

تاريخ الفقه العربي من الجاهلية
حتى

القرن الثالث الهجري

تأليف

الدكتور داود حسين

كلية الآداب

بغداد - ١٩٦٩

الناشر - مكتبة الاندلس - بغداد

طبعت في مطبعة الايمان - بغداد



مَكْتَبَةُ
لِسَانِ الْعَرَبِ

أعمال الكاين شوقا

www.lisanarb.com

تاريخ النقد العربي

من الجاهلية حتى نهاية

القرن الثالث

تأليف

الدكتور داود سلوم

كلية الآداب

بغداد - ١٩٦٩

طبعت في مطبعة الإيمان - بغداد

PJ
7528
.52

المُقَدِّمَة

النقد الادبي قبل الاسلام

نشأة النقد :-

نظرة في تاريخ النقد عند أهل اليونان والجاهليين :

النقد هو فن دراسة الآثار الادبية وتقويمها واظهار الجيد منها ومواطن الضعف والفشل فالنقد اذن يهتم بانتاج الاديب من الشعر او النثر على السواء . وقد عالج النقد اقوام سبقت العرب بزمن طويل ومنهم اليونان والرومان بشكل خاص . وقد تأثر العرب بفلسفة ومنطق اليونانيين وترجموا آثارهم في هذين البابين كما ترجموا كتب ارسطو في الشعر والخطابه وتأثروا بهما وسوف نعرض لمقدار هذا التأثر فيما يأتي وسوف نعرض في ما يلي الى النقد اليوناني ونشأته بشكل موجز .

النقد اليوناني :

يشير مؤرخو النقد الى ظهور اول ملاحظة نقدية في الالباذة عند هوميروس الذي عاش بين القرن الحادي عشر والقرن السابع قبل الميلاد ولم تكن هذه الملاحظة النقدية متعمدة او مقصودة لذاتها ومع ذلك فقد اعتبرها بعض مؤرخي النقد منطلق الانسان نحو فن النقد الادبي الذي نما وتطور حتى وصل الى ما وصل اليه :

فقد تكلم هوميروس عرضا عن وصف درع من ذهب صنعها هيساستوس
للابطل آخيل وصور الصانع على الدرع الثمينة منظرا ريفيا ساذجا ورسم صورة
فلاح يعمل في حقله ووصف هوميروس المنظر فقال :

« كان الحقل قد اظلم خلف المشهد ويبدو الحقل محروثا ولو انه صنع من
ذهب وهذه هي معجزة الفن (١) » ... !

ومعنى ملاحظة هوميروس ان الفنان لقادر على ان يجعل الحقل يبدو مظلما
ولو انه يعمل على درع من ذهب فالفنان اذن يقدر ان يعبر عما يجول في خاطره
وان يضع على الذهب ما هو اعظم من الذهب .

وتبقى ملاحظة هوميروس كما هي دون ان تنموا وتتطور ولو نمت لو قفت
في وجه نظرية المحاكاة الاطلاونية التي هاجم بها الفن وقال فيها : ان الفنان
لا يحاكي الاصل بل يحاكي نسخة ثانية مأخوذة عن النسخة الاولى او الاصل
في عالم المثل .

وهناك ملاحظات أخرى بخصوص الخالق الفني ووظيفته فيرى هوميروس (٢)
« وان الآلهة تهب الشاعر ما يجعل به الناس سعداء وان روح الفنان ندعه للغناء » .
ويقول في مكان آخر :

« ان الآلهة التي تحب الشاعر اعطته الخير والشر ... والاغاني الحلوة (٣) »
ولا يمكن ان نفهم من هذه النصوص اي معنى عن واجب الشاعر التعليمي .
وينشأ النقد اليوناني العلمي في القرن الخامس ق . م وقد نضج النقد الادبي
مع نضوج الظواهر الاجتماعية الاخرى في المجتمع اليوناني فالمجتمع في القرن
الخامس ق . م يبدو وكأنه مجتمع قد نما وتطور من طفولة اولى الى شباب
فشيخوخة فالنظام السياسي قد انتهى تطوره الى اقصى حد تباعه الديمقراطية
وانتهت الحروب الضخمة المدمرة وذهب الملوك والطغاة وانتهى عدد من

النظام الارستقراطية والديمقراطية بعد ان نشأت ونمت : ولدت الاحتفالات الدينية من شكايها البسيط الى شكايها الفني المعقد وظهرت المسرحية كظاهرة من ظواهر الاحتفالات الدينية وانتهت الحروب مع الفرس ونشأت مختلف العلوم وظهرت الفلسفة وبرزت شخصية سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩) مؤسس الفلسفة اليونانية .

وكانت اشعار هوميروس وهزيبود لا زالت تسثل منسارا ادبيا للمتعلمين وشعب الادباء وشاع في هذا القرن نوع من الاحياء والشك بين المفكرين والخاصة فقد اشار اكسانوفان « بان الآلهة الذين ذكرهم هوميروس لا يختلفون كثيراً عن البشر » ووضع هيرقليطس قاعدته المهمة عن تغير الزمن وبانك لا تنزل النهر مرتين وكان برونيكاروس يحاضر في الملاغة والاسلوب يعلم الخامين الدفاع ويحاضر آخرون في المعرفة ونسبتيها (٤) .

وظهرت ملاحظات قيمة في النقد - لاول مرة عند كاتب الملهة اليونانية ارسطوفان الذي كتب مسرحياته بين (٤٧٠ و ٣٩٠ م) فقد تكلم ارسطوفان في مسرحية فكهة اسمها « الضفاح » عن لسان آسخياوس احد كتاب المأساة بوجوب اختيار الموضوعات ذات العواطف السامية في المأساة والتعبير عنها بأسلوب راق براق .

وعرض ارسطوفان فكرة مسرحية، بشكل طريف جدا . فقد تمكن ديونيد-يوس (باخرس) اله الخمرة واله الاحتفالات الدينية ان يحصل على اذن في الرحلة الى العالم الاسفل لاسترجاع الكاتب المسرحي يوربيدس وبعد سفرة الى العالم الآخر فيها كثير من الطرافة يقوم جدال عنيف هناك بين يوربيدس وآسخيلوس حول ميزان المأساة الجيدة ويصور كل منهما احكامه الادبية وهذه الاحكام في الواقع انما تمثل وجهة نظر ارسطوفان او مجتمعه الذي كان يعيش فيه .

يضع ارسطوفان على لسان اسخيلوس السؤال التالي :

«ارجوك اخبرني :اي الاسس بحق للشاعر ان يطالب بها ليحكم عليه بها ؟»

ويحاول خلال المسرحية ان يجيب على هذا السؤال :

فاسخيلوس كما ذكرنا طالب ان يختار الشاعر الموضوعات الراقية
والعواطف السامية والاسلوب الراقى وان تكون لغة الشعر مختارة ومنتجة :
اما يوربيدس الذي تمرد على الاخلاق والدين وطالب بحرية المرأة فاه موقف
آخر . فهو قد جعل شخصيات مسرحياته تعبر تعبيراً حديثاً بلغة واقعية
وتعابير شعبية .

ويسخر منه ارسطوفان حين يجعله يقول :

« اني اضع على المسرح الاشياء التي تنبع من الحياة اليومية والمشاكل

الآية ... »

ويقول عن لسانه مرة أخرى : « دعونا نستعمل لغة الناس (٥) »

ويجيب يوربيدس عن سؤال ارسطوفان بالحكم على الشاعر هو : « ان
يكون ادبه واقعياً ورأيه صائباً وان يساعد الامة وان يجعل الناس احسن مما
هم عليه بطريقة ما » ويتفق يوربيدس واسخيلوس على ان كل من الشاعر
والفنان يجب ان « يعلم » ولو ان طريقة كل منهما تختلف . فاسخيلوس يمثل
الشاعر المحافظ في فنه ولغته ويوربيدس يمثل التيار الحديث ويتكلم ارسطوفان
في موضوعات متفرقة خلال مسرحيته منها :

مسألة الابتداء في المأساة وقوة الابتداء او ضعفه وهذه مشكلة عاجلها
النقاد العرب كما سوف نرى حين نتقدم في الموضوع .

ويشير افلاطون (٣٤٧ ق . م) أهمية اللغة للفن كظاهرة من ظواهر

المجتمع الذي عاش فيه .

ففي كتابه « ايون » الذي كتبه في العقد الاول من القرن الرابع يمكن
ان نستخلص منه حقيقتين عن الشعر :

(١) ان صناعة الشعر تختلف عن الكلام العادي ،

(٢) ان الشعر لا يقوم على تعليم الحقائق العلمية .

وفي كتاب الجمهورية الذي كتبه في فترة نضوجه الفكري يتكلم عن
الشعر ايضا ويصفه بانه ما « يغذي ويروي العواطف » واتهمه بانه يخلق عدم
الثبات ويحدث الانقسام في القلب ويبعث على المرح التافه ويثير عكس ماتطلبه
الفضائل الحضرية ولذا فهو لا يقبل الشعراء في الجمهورية ويقول انهم اذا ما
طرقوا الباب فاکرمهم والبسهم ثم ارساهم الى مدن اخرى واذا كان فلا بد
من شعراء فيدعوا الى توظيف الشعراء والقصاص المتزمتمين الذين يميلون الى
حياة الفضيلة ويتبعون اوامره التي وضعها في كتابه لتربية جنود الجمهورية .

ويتكلم في كتاب القوانين عن الشاعر المثالي في المجتمع المتحضر وهو
ان يكون عمره خمسين عاما ولا ينظم الا الاغاني الوطنية ويتكلم في الجمهورية
عن الادب الذي يرغب فيه وهو ان يكون زهديا وان ينظم في مدح الالهة
وتمجيد عطاء الرجال ويقول :

اذا ما سمحنا للناشيد المعسولة بالدخول على شكل ملاحم وشعر غناء
فاقرأ على القمانون والعقل الانساني السلام . وان احكامنا سوف تخضع للذة
والالم وهي التي سوف تحكم فينا :

ثم يقول : دعنا نخبر آلهة الشعر بان عداا قديما يقوم بين الفلسفة والشعر :
ويتكلم كذلك عن « المحاكاة » الفنية ونظريته هذه هي سبب من الاسباب
التي جعلته يصدر احكامه القاسية على الشعر والادب والفن :
ويقسم الشعر لذلك الى اشعار « تصف » ما حدث واشعار « تخبر » بما

حدث كالمأسى وهذه الأشعار اخطر من الأولى لأنها تنقل عدوى الأخلاق السيئة :

وان الرجل الذي يقوم بدورهم في الحياة لا يمكن ان « يحاكي » اي دور آخر ، لذلك يرى افلاطون ان على العبيد الغرباء المأجورين ان يقوموا بتمثيل المسرحيات ويرى ان الممثل يقع في الدرجة الثالثة من درجات الخلق الفني فهو كالرسام الذي ترسم صورة الفراش الذي يصنعه النجار والنجار نفسه صنعه عن (الفراش) الوحيد الذي خلق في عالم المثل فالرسام لذلك لا يصور الفراش الاول بل يصور « صورته » التي يصنعها النجار ولذلك فهو ليس « بخالق ولا بصانع بل هو محاكي » ومثله الشاعر المأساوي او الممثل وينبع موقفه من « الشكل » في الطبيعة و « السورة » الاولى من موقفه العامي من الوجود الحقيقي او عالم المثل (١) .

وانتهى هذا النقد الذاتي التعسفي بظهور ارسطو (٣٨٣ - ٣٢٢ ق م) وولد النقد الموضوعي السذي يميل الى التجرد والاستقراء المستقل ويتجرد ارسطو في كتابه « الشعر » لدراسة المأساة والملهاة ويبحث في جذور الفن المسرحي ثم تكلم عن خصائص ومكونات المأساة والملهاة وختم كتابه بالكلام عن الملحمة الشعرية وبحث في هذا الكتاب آراء مهمة وقيمة في النقد سوف نعرض لها حين نتكلم عن ترجمة العرب لهذا الكتاب ولكتاب الخطابة .

وبعد ان انتقلت الحضارة الى الرومان واندثر الفكر اليوناني ظهر بين كتاب الرومان نقاد يميلون الى تقديس التراث اليوناني القديم ومن اشهر نقادهم هوراس في كتابه « فن الشعر » ولونكنيوس في كتابه (طبيعة الاشياء) ولا حاجة بنا للكلام عن النقد الروماني لانعدام التأثير الفكري للرومان في الفكر العربي .

النقد الجاهلي :

وبعد حوالي الف عام مرت على العصر اليوناني الذهبي بدأ العرب يسجلون ملاحظاتهم الاولى على الفن الشعري السذي نما وتطور عن العهود الدائرة :
اختلف القاد في نشأة الشعر عند الامم الاولى ومهما كانت اسباب نشأته سواء كانت من دواعيه الغناء وقت العمل كالاستسقاء من الآبار او سوق الابل او كان من دواعيه السحر وتأليف قصائد الهجاء لرصد العدو او تأليف قصائد الرثاء لرصد روح الميت ومنعه من المجيء الى الحياة مرة اخرى لينال الاحياء بالاذى فان العرب القدامى تقبلوا هذا الفن كما وصل اليهم وحاولوا ان يقيموه على هذا الاساس .

ولعل القدامى من العرب كانوا يعتقدون . كما اعتقد هو ميروس - بان الآلهة هي التي تمنح الشاعر القوة او القابلية فجدور هذه النظرية موجودة في دعوة النبي لحسان « اهجهم وروح القدس معك » وسوف نعرض لذلك عند الكلام عن النقد في القرن الاول الهجري .

وكانت العرب تحتفل عند ميلاد الشاعر وكان حدثا اجتماعيا خاصا قد وقع قال ابن رشيقي في الجزء الاول من العمدة :

« كانت القبيلة اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها وصنعت الاطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الاعراس ويتباشرون الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم وذب عن احسابهم وتخليد لما آثرهم واشادة بذكورهم وكان لا يهنتون الا بغلام يولد او شاعر ينبغ فيهم او فرس تنتبح » .

ان ما وصلنا من شعر ونقد من الجاهلية لا يتجاوز او اخر القرن الخامس الميلادي وان النصوص التي بين ايدينا عن النقد انما هي نصوص رويت في

الاسلام ورويت بعقلية الزمن السذي عاش فيه الراوية وربما باغنا مضمون
النقاش او النقد الذي نسب الى الشاعر اما ان يؤخذ النص كوثيقة يسلم بها
فهذا لا يمكن قبوله باية حال من الاحوال ويمكن ان نصنف النقد الجاهلي
حسب النصوص الواردة الى ما يلي :

(١) نقد الاسلوب :

ينقل رواة الاخبار عن مجالس ادبية ومحاورات شعرية جرت بين الجاهليين
ويرون عن امرئ القيس « كان شديد الظنة في شعره كثير المنازعة لاهله مدلا
فيه بنفسه واثقا بقدرته - لقي التؤم اليشكري واسمه الحارث بن قعدة فقال له :
ان كنت شاعرا كما تقول فمات لي انصف ما اقول فاجزها قال : نعم .

فقال امرؤ القيس : احار ترى بُرَيْقاً هبَّ وَهنا

فقال التؤم : كَنارِ مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس : ارقت لسه ونام ابو شريح

فقال للتؤم : اذا ما قلت قد هدا استطارا

فقال امرؤ القيس : كأن هزيمه بوراء غيب

فقال التؤم : عِشارٌ ولله لاقت عشارا

فقال امرؤ القيس : فلما ان علا كَتَفَيَّ اضاخ

فقال للتؤم : وَهتَ اعجازُ رَيْقِه فحارا

فقال امرؤ القيس : فلم يترك هذات السر ظيبا

فقال التؤم : ولم يترك بجلهتها حمارا (٧)

وأعتبر امرؤ القيس مجرد مجابهة الشاعر الآخر له انتصاراً للتؤم فقرر ألا
يمتن شاعراً ولا ينازعه آخر الدهر .

وروى ياقوت ان الشاعر انما هو الحارث بن التؤم وان المماتنه جرت بين
امرؤ القيس وبينه وبين اخويه قتادة وابان مريخ . فلما سمع امرؤ القيس
اجوبتهم قال لهم .

« انى لاعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم فسموا بنى
البار يومئذ » ويميل نقاد الاسلوب الى التعميم في الاحكام والميل الى الحكم على
جودة العبارة واحكامها وتأدية المعنى دون الاخلال بالتركيب في الجملة او
البيت .

وقد يصح فعلاً قسم من هذه الاحكام العامة ما دام المستمع على نفس
المستوى من الشاعر وليس من المعقول ان تكبر ثقافة الشاعر الجاهلية ارقى
جدا من ثقافة مجتمعه والا لما كان مفهومها لجذيله بحال من الاحوال .
يقال ان الاعشى قال :

ونبتت قيسا ولم آنسه وقد زعموا ساد اهل اليمن

« فعابوه بهذا الشك ويقال ان قيسا انكر ذلك عليه فجعل مكان (وقد
زعموا) : (على نأيه) (٨) » .

وما ورد البنا من ذكر مجالس النقد قليل جدا بسلا ونادر اذا عرفنا قيمة
الشعر في حياة الجاهليين وكثرة النوادي وما كان يدور فيها .

ومن هذه المجالس ما ذكره مؤلف الموشح قال :

« تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الهم وعبد بن الطيب والمخبل السعدي
الى (ربيعة بن حذار الاسدي) في الشعر : ايهم اشعر ؟ فقال للزبرقان : اما

الث فشعرك كلحم اسخن لا هو النضج فاكل ولا ترك لينا فينتفع به : واما
انت يا مخبل فان شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم واما
انت يا عبدة فان شعرك كزيادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر . »

وبروى الص مرة اخرى بصيغة اخرى :

« اجتمع الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاثم وعبدة بن الطيب والمخبل
التميميون في موضع فتناشدوا اشعارهم فقال لهم عبدة . والله لو ان قوماً
طاروا من جودة الشعر لطرتهم فاما ان تخبروني عن اشعاركم واما ان اخبركم
قالوا : اخبرنا ،

قال : فاني ابدأ بنفسي اما شعري فمثل سقاء وكبيع (وهو الشديد
يصطنعه الرجل فلا يسرب عليه اي لا يقطر) وغيره من الوعية اوسع منه .
واما انت يا زبرقان فانك مررت بجزور منحورة فاخذت عن اطايها
واخابثها واما انت يا مخبل فان شعرك العلاط والعراض (قال : العـلاط
ميسم الابل في العنق والعراض سمه في عرض الفخذ) (١) ...
وعلى هذا يمكن ان نلخص فحوى هذه النصوص في النقد بانها تعتمد
على :

(١) جودة الاسلوب والتوافق بين المعنى واللفظ كما في النقد الموجه
للاعشى .

(٢) وفي الاسلوب وكونه وسطا او دونا كما في قول الناقد للزبرقان :
« اما انت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فاكل ولا ترك لينا فينتفع به » .
(٣) موازنة الاسلوب بغيره كما في قول الناقد للمخبل :

« فان شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم » .

(٤) متانة التركيب والنظر في عسر الاسلوب وصعوبة استخراج المعنى
كما قال الناقد لعبدة : « ان شعرك كزيادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر » .

٥) شيوع الشعر وشهرته كما قال عبدة للمخيل :
« ان شعرك العلاط والعراض » فكأنه يقول ان شعرك كله عيون وكله
مختار .

٦) اختلاف قوة شعر الشاعر بين الجودة والرداءة كما في قول عبدة
للزبرقان :

« مررت بجزور منحورة فاخذت من اطايها واخابثها » .

٢) وضوح المعنى :

وفي النصوص التي بين ايدينا - ان صحت - اشارات تدل على ادراك
الجاهلين للتوافق بين المعنى واللفظ ومدلول المعنى وكماه ونجاح الشاعر في
صياغة الالفاظ الملائمة للتعبير عن المعنى المطلوب فيروي الاصمعي :
« كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من ادم بسوق عكاظ فتأنيه
الشعراء فتعرض عليه اشعارها قال : فاول من انشده الاعشى ميمون بن قيس
ابو بصير ، ثم انشده حسان بن ثابت الانصاري :

لنا الجففات الغرُّ يلْمعن بالضحى
واسيافتنا يقطرن من نَجْدَةٍ دما
ولدنا بني العنقاء وابنتى محرق
فاكرم بننا خالا واكرم بننا ابنما

فقال النابغة :

انت شاعر ولكنك اقلت جفانك واسيافك وفخرت بمن ولدت ولم
تفخر بمن ولدك (١٠) .

ويعلق الصولي على هذا النقد ويشرحه :

« فالنظر الى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقباء كلام النابغة وديباجة شعره قال له : اقللت اسيافاك لانه قال : « واسيافنا » واسياف جمع لادنى العدد والكثير « سيوف » « والجففات » لادنى العدد والكثير « جفان » وقال : فخرت بمن ولدت لانه قال « ولدنا بني العنقاء وابني محرق » فترك الفخر بابائه وفخر بمن ولد نساؤه « ،
وهناك نص آخر بوضع فيه النابغة وزهير وكعب بن زهير ويدور حول غموض المعنى ومدلوله الظاهر ثم تظهر فيه ايضاً - نظرة العرب الى الخلق الفني وعلاقته بالعزلة .
قال الشعبي :

« ان النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر :

تراك الارضُ إمامتٌ خيفاً

وتحيسى ان حَيَّيتَ بها ثقيلاً

فقال النعمان : هذا بيت ان انت لم تتبعه بما يوضح معناه كان الى الهجاء اقرب منه الى المدح فاراد ذلك النابغة فعسر عليه فقوال : اجاني . قال : اجلتك ثلاثا فان انت اتبعته ما يوضح معاد فلك مائة من العصافير النجائب والا فضربة بالسيف اخذت منك ما اخذت فاني النابغة زهير بن ابي سلمى فاخبره الخبر فقال زهير اخرج بنا الى البرية فان الشعر برى فخرجنا فتبعهما ابن زهير يقال له كعب فقال : يا عم اردفني فصاح به ابوه فقال النابغة : دع ابن اخي يكون معنا فاردفه فتجاولا البيت فلم يأتها ما يريدان فقال كعب فما يمنعك ان تقول :

وذلك بان حلت العزاً منها

فتمنع جانبيها ان يزولا ...

فقال النابغة : جاء ورب الكعبة !! (١) .

ويمكن ان نأخذ الاركان التي يعتمد عليها نقد المعنى بما يلي :

(١) اختيار الالفاظ المؤدية للمعنى المقصود على اكمل وجه بحيث لا يحتاج الشاعر ان يشرح المقصود وبحيث لا يتورط السامع في سوء فهم المعنى في قلب الشاعر .

(٢) اخضاع المعنى للمواصفات الاجتماعية وان يؤدي المعنى دائمة السلوك الاجتماعي والمواضع القبلية والايغير الشاعر من ذلك والا يخرج عليها . كقول النابغة لحسان : « فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » .

(٣) ملاحظة عامة حول الخاق الفني والظروف المساعدة على خلق القصيدة وردت على لسان زهير بن ابي سلمى حين قال : « اخرج بنا الى البرية فان الشعر برى » فالخاوة والعزلة عند بعض الشعراء الجاهليين من أسس الابداع لما يستدعي ذلك من التركيز وتوجيه الخاطر الى الانصراف عن المنغصات والمزعجات التي تؤثر على الاديب الشاعر وهي حقيقة علمية قائمة وكان العرب بدر كونها جيدا ، فحين ظهر النبي وارادت قريش معارضته فدعت لذلك ادبائها و « عكف فصحاؤهم السدين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحموم الضأن والخاوة التي ان بلغوا مجهودهم » .

(٣) الاخطاء العلمية والمنطقية (المحال) :

وقد وردت هذه الملاحظة على لسان طرفة في منازعة بينه وبين عمرو بن كلثوم وقيل ايضا انها وقعت بينه وبين المسيب بن علس :

وقال الراوي :

مر المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاشتدوه فانشدهم :

الا انعيم صهاحا ايها الربيع واسلم
نحبيك عن شحظ وان لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد اتناسى الهم عند ادكاره
بناج عليه للصيعرية 'مكندم'
كُميت كيناز لحمها حميرية
مواشكة ترمي الحصى بمشلم
كان على انساها عذق خصبة
تدلى من الكافور غير مكمم

فقال طرفة - وهو صبي يلعب مع الصبيان - : استنوق الجمل فقال
المسيب : يا غلام اذهب الى امك بمؤيدة اي داهية (١٢) .
واستدرك طرفة على الشاعر لان الصيعرية ميسم للاناث وليس للذكور
وكان الشاعر اخطأ في وصفه الاناث واطلاق وصفها على الذكور من الابل
وهذا خطأ علمي .

وادرك اليونانيون انفسهم هذا العيب الفني في الشعر ولم يؤاخذ ارسطو
الشاعر عليه لانه عيب لا يدخل في ذات الفن ولا علاقة للشاعر به لان الشاعر
مسؤول عن صحة الفاظه وجمال بلاغته وقوة اسلوبه ونموذ معناه ليس غير : ..!

(٤) الواقع الادبي :

ادرك ارسطو منذ زمن بعيد ان الادب انما يصور لا ما هو كائن بل
يصور ما يجب ان يكون او يصح ان يقع مثله اي ان الاديب دائما يطالب

بان يضيف شيئا من نفسه للصورة الواقعية ليخرجها على اكمل وجه في الصورة
التي تعتبر مثلا اعلى يحتذى ويقلد :

وترك العرب ملاحظات تدل على انهم ادركوا ذلك فعلا وكانوا اميل في
نقدهم الى ان يعبر الشاعر عن الكمال الواقعي وطالبوه ان يضيف من نفسه
شيئا على الصورة والا ينقل الصورة كما هي على حقيقتها . وفاضلوا لذلك بين
صورتين وفضلوا احدهما على الاخرى على اساس الكمال الـ الذي ادركه
احدهم وتخلف عنه الآخر .

والمثال لهذه الحالة ما نقل عن منازعة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة
قال عمرو بن شبة :

« تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل في الشعر
ابها اشعر . فقال كل واحد منهما : انا اشعر منك فقال علقمة : قد رضيت
بامرأتك ام جندب حكما بيني وبينك فحكماها فقالت ام جندب لهما : قولا
شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرؤ القيس :

خليلي مرّابي على أمّ جندب
نقضّ لباناتِ الفؤادِ المُعدّبِ

وقال علقمة :

ذهبت من الهيجران في كل مذهب
ولم يكُ حقًا طولُ هذا التجنّبِ

فانشداها جميعا التصيدتين فقالت لامرئ القيس : علقمة اشهر منك
قال : وكيف ؟ قالت : لاناك قلت :

فالسُّوطِ الْهُوبِ وللساقِ دِرَّةٌ
وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَخْرَجَ مُهْدِبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فاتعبته بساقك وقال هلقمة :

فادر كهنٌ ثانياً من عنانه
يمرُّ كمرُّ السرائحِ المتحلِّبِ

فادرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه (١٣) .

فكأن ام جندب ارادت من الشاعر ان يصور الكمال الواقع في الناس
لا الحال الواقع فعلا ، فليس اذن صدق الشاعر وواقعيته عندها بهمم وانما
تصوير الشاعر للشيء تصويرا مثاليا على اجود ما يكون من فضيلة او خفاق او
قوة او جمال هو الذي يهم ويجب على الشاعر ان يحتديه . ويمكن بالاضافة
الى ذلك ملاحظة شيء مهم آخر : وهي الدعوة الى وجوب المقارنة بين الشعارين
الذين تم لهما النظم في نفس الموضوع وعلى وزن واحد وقافية واحدة لتكون
المفاضلة ممكنة والحكم علميا ... والنص متهم ويظن النقاد انه منتحل وكأنه
ممد ومرتب واعله من النصوص المؤلفة في القرن الاول الهجري واذا كان
كذلك فهو لاشك يصور النفسية البدوية واحكامها الفنية خير تصوير :

(٥) العيوب الفنية :

الذي يبدو مما ورد في العمدة ان بعض العرب كانوا ينشدون اشعارهم
ويقطعون حركات القافية فلا يظهرونها ولعل هذا هو السبب في ظهور الاقواء
في شعر بعض كبار الشعراء ومنهم النابغة الذبياني الذي وصفوه في النصوص

بانه ناقد الشعراء والا فكيف يمكن ان يكون الشاعر الناقد جاهلا بما عاين
شعره ؟

وكان الحجازيون يتغنون بالشعر وترنمون به ويغنونه كما يبدو وان القيان
المغنيات كن معروفات في الحجاز وخاصة في المدينة فلعل اليهود كانوا يبيعون
الخمرة ويوفرون للشاربين من يغنى والتفت حسان الى ظهور جمال الشعر حين
يغنى في قوله :

تغن في كل شعر انت قائله
ان الغناء لهذا الشعر مضمار

وعلى هذا يكون اهل المدر والحضريون اول من ادرك عيب القافية التي
يقع فيها الاقواء وهذا شيء معقول اذا عرفنا انهم كانوا يغنون الشعر ويكتمونه
فيكونون اول من يدرك ما فيه من عيب واختلاف حركات القافية .
فمن اقواء النابغة قوله :

أمن آل ميمية رائح او مغتدي
عجلان ذازاد وغير مزود
زعم البوارح ان رحلتنا غدا
وبذاك خبرنا الغراب الاسود

وقوله :

سقط للنصيف ولم ترد اسقائه
فناولته واتقتنا باليد

بمخضَّب رخص كأنَّ بذاته
عنم يكاد من اللطافة يُعقدُ

قال الرواة :

« فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى اسمعوه اياه غناء واهل القرى
الطف نظرا من البدو وكانوا يكتبون لجوارهم اهل الكتاب فقالوا للجارية :
اذا صرت الى القافية فرتلي فلما قالت : « الغراب الاسود » و « باليد »
علم فانتبه فلم يعد اليه. وقال : قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها
وانا اشعر الناس (١٤) !! »

وعلى هذا يكون الجاهليون قد ادرکوا بعض الاسس الاولى البسيطة
لمبادئ النقد الادبي بمقدار ما كانت تسمح لهم به البيئة وان انعدام تسجيل
النصوص والآثار فوت علينا كثيرا من المعلومات التي لو وردت الينا لعلمتنا
ما لم نكن نعلم عن البيئة الادبية في الجاهلية وعن نقادهم الذين ضاعوا في
التاريخ .

الباب الأول

الملاحظات النقدية

الفصل الأول

النقد الأدبي في القرن الأول

كانت الهجرة من مكة الى المدينة عام ٦٢٢ م وكان لها مدلول مهم في الحياة المسامين الاول فقد تهيأ لهم لأول مرة انشاء مجتمع منظم وسلطة لها مفهوم السلطة القانونية فقد كانت نقلة من حياة بدوية مشتتة الى حياة المجتمع المستقر المنظم المسؤول وخضعت كل ظواهر الحياة للتقنين والتنظيم والتشذيب واهتمت السلطة الجديدة بالادب والمعرفة اهتماما خاصا . وكما اثر الاسلام في كل مظهر من مظاهر الحياة العربية فقد اثر في الادب ايضا وحيث يكون الادب يكون النقد ولذا نرى ان نقسم الكلام عن الظواهر النقدية حسب الامصار الاسلامية التي امتدت اليها يد الاسلام كالحجاز والشام والعراق .

(١) النقد الأدبي في الحجاز :

أ - النقد الأدبي في عهد الرسول والخلفاء الراشدين :

ادرك الرسول الكريم قيمة الشعر الاجتماعية والسياسية واثره في السدعاية فقاوم الذين هجوه واصدر احكام الموت ضد جماعة منهم كما انه نفسه دعا

شعراءه الى الوقوف امام سبيل الدعاية الغامر فالفت لذلك لجنة تضم ثلاثة شعراء هم حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك ورأس تلك اللجنة ابو بكر (١) وكان يدل الشعراء على عورات القوم . فما هو رأي الرسول في الموضوعات الشعرية ؟!

الذي يبدو ان الرسول الكريم ادرك ان الاغراض الشعرية التي طرقها العرب لن يهجرها بالامر والنهي ولذلك فانه (ص) لم يحرم الشعر ولم يحدد الاغراض الشعرية بل ترك للشاعر الحرية المطابقة في عصره وان كان قد عاقب على الاذى واثاب على المديح . فان الرسول امر جماعة من الانصار بقتل كعب بن الاشرف لانه « بكى قتلى بدر وشبب بنساء رسول الله (ص) ونساء المساجين (٢) » .

وكان (ص) يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول : « هو ديوان العرب (٣) » .

وكان يكره الهجاء وعاقب عليه بالقتل وقال :

« اللهم من هجاني فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة » .

وكان الشعر يؤثر في نفسه الكريمة فحين انشدته قتيبة بنت النضر قصيدة تعاتبه فيها على قتل اخيها قال ما معناه : « لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلتها (٤) » وحين نقضت قريش حلفها مع خزاعة وهاجمتها وقال شاعر خزاعة قصيدته المشهورة « يارب اني ناشد مجدا » دمعت عينا رسول الله (ص) وخرج بمن معه لنصرهم وكان الرسول يدرك خلود عاطفة الشعر في النفس الانسانية فقال : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين » وعلى هذا فلم يتعرض الرسول لايقاف هذه العاطفة المشبوبة التي لا يمكن ان توقف او تحدد بالقوانين والامور والنواهي وادرك الرسول كذلك ما للشعر والادب

من اثر في النفس وما في اللفظ من قوة وفي الأسلوب من سحر واسر فقال (ص)
« ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا » وقال عن لغة الشعر :

« الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن
بينها » فهو قد ميز لغة الشعر عن لغة الكلام العادي واعطاها درجة من القوة
خاصة . كما انه اشار (ص) الى ما كان للشعر من اهمية في حياة النوادي الاجتماعية
وانه وسيلة من وسائل التعبير عن عواطف الغضب والفخر والحماسة وكان
المجتمع في زمن الرسول يؤكد على شخصية الشاعر التي تهتم بالخيال وصياغة
العواطف وكان الشاعر في مجتمعه آنذاك يعتبر من الذين تظهر قوتهم لا فيما
يبدعونه بايديهم بل بما يبدعونه بعبقورهم واخيلتهم ولذلك فان القرآن اكد
قول المعاصرين في الرسول نفسه حين قالوا : « بل هو شاعر . فليأتنا بآية كما
ارسل الاولون » فكأن الآية العملية هي ما يميز المفكر او القائد او النبي وان
الآية البلاغية هي من عمل الشاعر وقد يتهم الشاعر المفرط في تأمله بالجنون
وقال القرآن عن لسان قريش : « لشاعر مجنون » ولعل هذا يلقي الضوء على
تفسير الجاهليين والمسلمين الاول لقابلية الشاعر وانه يتلقى العون من الشياطين
او الجن وكانت الفكرة سائدة كما يبدو في عصر الرسول حتى قال القرآن الكريم :
« هل انبئكم على من تنزل الشياطين ؟ تنزل على كل افك اثم : يلقون السمع
واكثرهم كاذبون » .

ولذلك فان الرسول الكريم حين خاطب حسان اكد حقيقة وجود الوحي
الخارق عند الشاعر ولكن لم يجعل القوة الخارقة في شاعره قو شريرة فقال له :
« اهجهم وروح القدس معك » وكان الرسول اول من اكد فكرة شيطان
الشعر او مسالك الشعر والتي ظهرت بعد ذلك في قصص الادباء العرب عن
شياطين الجاهليين حتى وسعوا القول في ذلك :

وكان الرسول الكريم تعجبة الحكمة ويميل الى سماعها وبشجيه الرثاء فقد
كان يستمع للخنساء ويؤكده رغبته على سماع الكثير بقوله « هيه خنساس »
ومن استماعه لشعر الحكمة ما نقله صاحب الجمهرة :

« قال الرسول الله (ص) لبعض من حضر : انشدني كلمتك التي
تقول فيها :

وَحَيَّ جَمِيعَ النَّاسِ تَسْبِ عَقْوَلِهِمْ
تَحِيَّتِكَ الْاَدْنَى فَقَدْ تَرَفَعِ النَّفْعَلُ
فَإِنْ اظْهَرُوا بِشَرًّا فَاظْهَرِ جِزَاءَهُ
وَإِنْ سَتَرُوا عَنْكَ الْقَبِيحَ فَلَا تَسَلْ
فَإِنَّ لِـلـدِّي يُؤْذِيكَ مِنْهُمْ سَمَاعُهُ
وَإِنَّ الدِّي قَدْ قَبِلَ خَلْفَكَ لَمْ يُقَبَلْ

وكان الرسول اول من حدد مرتبة امرى القيس وجعله رأس الشعراء
واعطاه قيادتهم وعلى هدية سار النقاد قال عنه : « وكأني انظر الى صفوته
وبياض ابطيه وحموشة ساقيه في يده لواء الشعر يتدهدى بهم في النار » .
بني علينا ان ننظر هنا في الآية التي تخص الشعراء في سورة الشعراء . قال
تعالى :

« والشعراء يتبعهم الغاؤون الم تر انهم في كل واد يهيمون وانهم يقولون
ما لا يفعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا
من بعد ما ظنوا » .

فقد اشار القرآن الكريم الى الاثر الكبير الذي يمارسه الشاعر فوق مستمعيه
من الميالين الى العبث واللغو .

ثم اشار القرآن الكريم الى جنوح خيال الشاعر وتطوافه في رسم الصور الغربية والموضوعات المختلفة وهذا تأكيد على الفرق بين الشاعر والقرآن او الشعر والنثر السذي يعتمد على المنطق والتفكير السليم والاقبال من استعمال الخيال المفرط :

وتكلم عن الشيء الذي اكده مجتمع الرسول بان الشاعر قد يدعى ما لا يفعل ويقول ما لا يعتقد ويذكر ما لا يملك وهي صفة من صفات الشعر الذي يصور لا ما هو موجود بل ما يمكن ان يوجد وهذا خلاف ا طبيعة المفكر او النبي او المصلح الذي يطابق قوله عمله اما الشاعر فقد يدعو الى فضيلة وهو غير فاضل او يدعو الى الرذيلة وهي خير :

وكان القرآن شجع الحد من هذا الميل ومجد الشعراء الذين « آمنوا وعملوا الصالحات » ونشم من الآية التوجيه الضمني نحو الاخلاق والاعمال الحميدة. ثم تتكلم الآية عن موقف الشاعر من الهجاء بشكل خاص : « وانتصروا من بعد ما ظلموا » وكان القرآن قد اكد هذه الحقيقة لدبيعة الحرب السياسية القائمة بين النبي وخصومه ولذلك فحين سأل كعب بن مالك :

« ما تقول في الشعر؟ فقال : ان المؤمن مجاهد بسيفه ولسانه (٥) » :

يمكن ان نقرر هنا ان الرسول لم يضع النواهي والاوامر وانما قرر الحقائق الفنية المعاصرة له كما هي وهذه هي صفة النقد الفذ وما يجب ان يتصف به الناقد المحايد .

ومات الرسول الكريم وقام الخانساء الراشدون بعده فشغلت ابو بكر الفتوحات والردة عن حياته الخاصة وحياتة المجالس الادبية فلم يرد عنه كثير من الملاحظات النقدية ولكن النقد ينشط في زمن عمر الذي وصفه ابن رشيق : « وكان من أنقد اهل زمانه للشعر وانفذهم فيه معرفة (١) » .

الأشجاء العام المعروف في سلوك عمر انه كان محافظا ومتزمتا ولذلك فهو
قد قاوم الهجاء ولا شك انه كان يكره الغزل فهو قد حبس الخطيئة حين هجا
الزبرقان (٧) وامر بسجن ابي محجن (٨) لانه شرب الخمر واستشار المسلمين
في عقاب الشاعر الذي يهجو الناس .

وكان ميله العام اخلاقيا يقال انه كتب الى ابي موسى الاشعري : « مر من
قبلك بتعلم الشعر فانه يدل على معالي الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة
الانساب (٩) » .

فهو بالاضافة الى العامل الخاتي جعل الشعر وسيلة من وسائل تعلم التاريخ
فكأنه افترض في الشعر ان يكون تعاليميا ايضا .
ومن هذا الموقف الاخلاقي التعليمي صدر حكمه على الشعراء قال عمر مرة
لابن عباس :

« الا تنشدني لشاعر الشعراء ؟ »

فقلت : يا امير المؤمنين ومن شاعر الشعراء ؟

قال : زهير

قلت : لم صبرته شاعر الشعراء ؟

قال : لانه لا يعاضل بين الكلامين ولا يتتبع وحشي الكلام ولا يمدح
احدا بغير ما فيه والمعاضلة ان يردد الكلام في القافية بمعنى واحد (١٠) :
والملاحظة السابقة تؤكد على فضيلة الصدق والاخلاق الحميدة بالاضافة
الى ملاحظة اسلوب الشاعر .

وقال مرة اخرى :

« ارووا من الشعر اعفه ومحاسن الشعر تدل على مكارم الاخلاق وتنهاي

غن مساويها (١١) :

وقال عن النابغة لوفد غطفان انه « اشعر شعرائكم (١٢) » . ولم يستقر الامر في زمن عثمان كثيرا ورغم كل ذلك فقد كان يحب الشعر ويقرب الشعراء وكان يعجبه شعر ابي زبيد الطائي ووصف الشاعر للخليفة الاسد مرة فارعب الجالسين فامر الخليفة بالسكوت .

وحين نأني الى زمن الامام وانتقال حكمه من المدينة الى العراق وصراعه مع معاوية واستمرار الخصومة بالسيف والقلم فقد شحذ الخصام اذهان المسلمين وتفتقت عقولهم عن صور ادبية وحجج ونقاش وكثرت الرسائل والخطب والتمثيل بالشعر وكان مركز الامة العربية قد انتقل فعلا من الجزيرة الى العراق في البصرة والكوفة وسكنها عدد كبير من الصحابة والتقراء واهل الخطابة فشطت الحركة الادبية والنقدية لذلك وكان الامام يصدر في حكمه على الشعر عن روح اسلامية واعتبر مقالة الشاعر مجرد قول لا قيمة له حتى ينفذ ما يقول كما اعتبرها القرآن بقوله : « وانهم يقولون ما لا يفعلون » ولذلك فحين قال ابو محجن : « ولست عن الصهباء يوما بصابر » .

قال له عمر : « قد ابدت ما في نفسك ولا زيدتك عقوبة لاصرارك على شرب الخمر » .

فقال له علي : « ما ذلك لك وما يجوز ان تعاقب رجلا قال : لا فعلن وهو لم يفعل وقد قال الله تعالى : « وانهم يقولون ما لا يفعلون (١٣) » .

وارسى الامام من خلال هذه الروح مبدأ المقارنة والموازنة التي نمت وتطورت في القرنين الثالث والرابع . فقد تناقش ادباء جيشه في حضرته في البصرة وكان بينهم ابو الاسود الدؤلي الشاعر وكان يتعصب لشاعره واراد الامام ان يفض النزاع بين الفريقين فوضع هذه الفقرة النقدية الممتازة :

« كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك وكلهم قد اصاب الذي اراد واحسن فيه وان يكن احد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فانه كان اصحهم بادرة واجودهم نادرة » (١١) .

وعلى هذا فقد يكون الامام قد اقر الحقائق التالية :

(١) كل شاعر يجيد في شيء من شعره فتمد يجيد في فن او موضوع او قصيدة او بيت .

(٢) المفاضلة لا تقوم بين شاعر وشاعر ما دام العامل الزمني يختلف بينها :

(٣) المفاضلة لا تقوم بينها ما دام الموضوع الذي عاجلاه لم يكن واحدا .

(٤) الاجادة تتاح حين تتوفر الحرية التي لا يعيقها الخوف ولا يقف في سبيلها الطمع واجود نموذج هؤلاء الشعراء هو امرؤ القيس .

ويكون الامام بذلك قد نقل تفضيل الحجاز والرسول لامرؤ القيس الى العراق وهياً المدرسة التي قامت على تفضيل امرؤ القيس :

وكان الامام يحب الادب في الافراد ويكرم الشعراء اذا اجادوا وكان يحسن اختيار الشاهد والمثل كما نرى من تمثله بالشعر في نهج البلاغة وكان يصف الشعر بقوله :

« الشعر ميزان القول ! » (١٢) .

وقد شاع النقد الاخلاقي للشعر بين كل المعاصرين للخلفاء الراشدين تقريباً وروى عن عائشة قولها : « الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح » وكان حسان الحكم الرسمي للخلافة الراشدة فقد كان فيصلا في الخصومات الشعرية التي يقدم فيها الشاعر للقضاء في زمن عمر وكان حسان

بميز بين الشعر الفني وبين الكلام المنظوم او الشعر الخطابي والتوجيهي ولذلك
فقد قال عن عمرو بن العاص حين سمع شعره : « ما هو شاعر ولكنه
عاقل ... » (١٦)

ب) النقد الادبي في الحجاز في العصر الاموي :

انتقلت الخلافة في زمن الامام علي من المدينة الى الكوفة ثم انتقل الحكم
من الكوفة الى دمشق فابتعدت الحجاز عن المركز وتركت القيادة في الشام
وتركز فيها الامراء والقواد والكار والسياسيون .

وكثر المال في ايدي الحجازيين وكثر لديهم الفراغ فاقتنوا الجوارى
وبنو القصور وتعدوا الترف وكانوا يقضون بعض اوقاتهم في المدن والبعض
الآخر في قصور لهم بنوها في بساتينهم وحدائقهم في الطائف او غيرها . . .
وانتشر الغناء واكثر الشعراء من نظم الشعر الذي يتفق وهذا الفن الجديد .

وبقيت الحجاز ما تبقى الحجاج وكان عدد كبير من النسوة يحججن في
كل عام ومن من اشرف الناس من دمشق والكوفة والبصرة ومصر فتعرض لمن
الشعراء يبتغون الغزل بهن لارضاء غرورهم وسيرورة اشعارهم فترك كل ذلك
اثره على الذوق العام ونمت في الحجاز المدرسة الفقهية لكون الحجاز مركزا
اسلاميا فيه نما الاسلام وترعرع فنظر بعضهم الى الشعر من خلال هذا
المنظار . ولم تنشأ في الحجاز مدرسة علمية كالتي نشأت في الكوفة والبصرة
والتي قامت على دراسة اللغة ونحوها وادبها ولذلك فلم ينشأ في الحجاز القدر
العلمي واللغوي ولم تثر مشكلة القديم والحديث هناك وكثر في الحجاز جماعة
من المجان والمخشئين وذوى البادرة وهؤلاء ضرورة اجتماعية في بيئة تكثر فيها
الجوارى ومجالس الغناء فكان لهم اثرهم في الحياة الفنية و بما الادبية ولهم
ملاحظاتهم الطريفة :

وترى شخصية المواة الحجازية أكثر تحررا واقرب الى الاتصال بالرجال من اختها في الشام او العراق وان كثيرا من النساء اللواتي كن يحججن كن يسلكن سلوك الحجازيات ماد من في الحجاز فيتركن شيئا من تحفظهن حتى يتركن هذه البيشة وكان لبعض النساء المعروفات مجالس ادبية يتناولن فيها ادب الشاعر بالنقد والنقاش وكان لذوقهن اثر في توجيه النقد الحجازي ويمكن من خلال هذه الملاحظات ان نجمل التيارات النقدية في الحجاز في العهد الاموي الى ما يلي :-

أ) نقد الصورة الشعرية والاغراض :

ويتوجه نقاد الصورة الى دراسة التأثير الكلي للمقطوعة الشعرية فهم لا يهتمون باللفظة المفردة ولا بالعبارة ولا بالبيت من حيث تركيبه بل بما توحى القصيدة او بمضمون النص الشعري .

وكان ابن ابي عتيق احد هؤلاء النقاد الافذاذ وكان صاحب نادرة وفكاهة وسوف نعرض لنقده الفكاهة تحت عنوان آخر ولكن نستعيد هنا نصا يوضح اتجاهه في نقد الصورة الشعرية قال صاحب الاغاني :

« ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن ابي ربيعة عند ابن ابي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي ابن هشام فقال صاحبنا - يعني الحارث بن خالد اشعرهما فقال له ابن ابي عتيق: بعض قولك يا ابن اخي . لشعر عمر بن ابي ربيعة نوبة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر . وما عصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عصي بشعر ابن ابي ربيعة فخذ عني ما اصف لك : اشعر قریش من دق معناه ولطف مدخاه وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطف حواشيه وانارت معانيه واعرب عن حاجته » فقال المفضل للحارث : اليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحرّوا غداةً مني
 عند الجمارِ يثودها للعقل
 لو هُدّلت أعلى مساكنها
 سفلاً واصبحُ سفليها يعلو
 فيكاد يعرفها الخبيرُ بها
 فيـرده الإفـواءُ والمحتلُ
 لعرفت مغناها بما احتملت
 مني الضلوع لاهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يا ابن أخي استر على نفسك واكتم على صاحبك
 ولا تشاهد المحافل بمثل هذا . اما نظير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل
 عاليه سافاه ؟ ما بقي الا ان يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من مسجيل .
 ابن أبي ربيعة كان احسن صحبه للربيع من صاحبك واجمل مخاطبة
 حيث يقول :

سائلا الربيع بالبلي وقولا
 هجرت شوقا لي الغداة طويلا

وذكر الابيات الماضية . قال : فانصرف الرجل خجلا مذعنا (٧١) «
 ومن النقد الذي يعتمد الى دراسة ناثج الشاعر ككل والحكم عليه من
 خلال ذلك ما دار بين سعيد بن المسيب ونوفل بن مساحق فقد سأله سعيد
 وقال :

يا ابا سعيد من اشعر اصاحبنا ام صاحبكم ، يريد عبدالله بن قيس ام

عمر بن ابي ربيعة . فقال نوفل : حين يقولان ماذا يا ابا محمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خليلي ما هال المطايا كأنما
نراها على الأدهار بالقوم تنكص

ويقول صاحبك ما شئت . فقال له نوفل : صاحبكم اشعر في الغزل
وصاحبنا اكثر افانين شعر فتال سعيد : صدقت (١٨) .

وقد درس مصعب الزبيري شعر الغزل عند عمر بن ابي ربيعة وحاول ان
يستنبط خصائصه واعتمد على ثلاث حقائق :

(١) استعمال المجاز والاستعارة عند عمر .

(٢) استعمال عمر للواقعية المثالية في التصوير للقصة والخبر :

(٣) كونه « فصيحاً شاعراً مقولاً » والمقول حسن القول المفصح المبين
عما في نفسه .

وهذه هي عبارة الزبير بن بكار ويروي الخبر عن عمه مصعب :

« راق عمر بن ابي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة
الاسر وحسن الوصف ودقة المعنى والقصد للحاجة واستنطاق الربع وانطاق
القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء وعفة المقال وقلة الانتقال واثبات الحجة
وترجيح الشك في موضع اليقين وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العال
وعطف المساءة على العمدال واحسن التفجع وبخل المنازل واختصر الخبر
ومدق الصفاء ، ان قدح اورى وان اعتذر ابرا وان تشكى اشجى واقدم عن
خبرة ولم يعتذر بغرة واسر النوم واغم الطير واغمد السير وحير ماء الشباب
وسهل القول وقاس الهوى فأرني وعصى واخلى وخالف بسمعه وطرفه وابرم

لعت الرسل وحذر واعلى الحب واسر وبطن به واظهره والح واسف وانكح
النوم وجنى الحديث وضرب ظهره لبطنه واذل صعبه وقنع بالرجاء من الوفاء
واعلن قاتله واستبكي عاذله ونفض النوم واغلق رهن منى واهدق قتلاه وكان
بعد هذا كاه فصيحاً (١٩) .

واعتمد مصعب في دراسته هذه على امثلة معينة ثابتة وهي محاولة للتقنين
ومحاولة وضع شعر عمر بن ابي ربيعة في موضع المثال الاعلى لشعراء الغزل
وينقص الدراسة انها لم تعتمد على قاعدة اوسع مما مثل لها الناقد فان الاستعارة
والصورة الواقعية يمكن ان تتوفر عند كل شاعر آخر ولعل خصائص عمر بن
ابي ربيعة يمكن ان توضع على غير هذه الاسباب ولكنها محاولة جيدة على كل
حال وسوف نحاول هنا شرح نظرية مصعب في دراسة شعر عمر ونسوق الامثلة
التي اوردها لشرح دراسته :

« فمن سهولة شعره وشدة اسره قوله :

فلما تواقفنا وسلمتُ أشرفتُ
وجوه زهاها الحسنُ ان تتقنعا
تباهن بالعير فان لما رأينى
وقلن امرؤ « باغٍ أكلٍ واوضعا »

« ومن حسن وصفه قوله :

لها من الريسم عيناه ولفتنه
ونخوة للسابق المختال اذ صهلا

« ومن دقة معناه وصواب مصدره قوله :

عوجا نُحَيِّ الطلل المَحولَا
والرَّهَم من أسماءَ والمنزلا
هتَابِغِ الهَوَاهَا لَمْ يَعْدُهُ
تَقَادِمُ للعهدِ هَانُ يُؤَهَّلَا

ومن قصده للحاجة :

ايها المُنِكِحُ الثريا سهيلا
عَمْرَكَ اللهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هي شاميةٌ اذا ما استقلت
وسهيلٌ اذا استقل يمانِي

ومن استنطاقه الربيع قوله :

سائلا الربيع بالبُلْتَى وقولا
هَجَّتْ شوقا لي للغداة طويلا
اين حي حلوك اذا انت محفو
فَ بهم آهلٌ اراك جميلا
قال ساروا فامعنوا واستقلوا
وهرغمي ولو وجدت شهيلا
سثمونا وما سثمنا جوارا
واحببوا دماثةً وسهولا

ومن انطاقه القلب قوله :

قال لي فيها عتيق" مقالا
فجرت مما يقول' الدموع'
قال لي ودع' سليمى ودعها
فاجاب القلب' لا استطيع'

ومن حسن عزائه قوله :

أالحق' أن' دار' الرهاب' تباعدت
او انبتت' حبل' ان قلبك طائر'
افق قد افاق العاشقون وفارقوا الهوى
واستمرت بالرجال المرائر
زِع النفس واستبق الحياة فانما
تباعد' او تدني للرهاب' المقادير'
أمت' حبها واجعل قديم وصا لها
وعشرتها كمثل من لا تعاشر
وهبها كشيء لم يكن' او كنازح
به للدار' او من غيبته' المقابر'
وكالناس' علقت للرباب' فلا تكن
احاديث' من يبدو ومن هو حاضر

ب) نقد السلوك الاجتماعي :

اعتمد هذا النقد في الحجاز على موضوع الغزل وحسن تصرف الشاعر
في سلوكه مع المرأة في المجتمع الذي يعيش فيه . فقد اخذ على الشعراء اشياء

قالوها في موقفهم مع المرأة وكان عليهم ان يقولوا اشياء اجمل او ارق او
الطف : فهو نقد تفرضه الطبقات المترفة من النساء والسادة الحجازيين على
سلوك الشاعر البدوي او الشاعر الشعبي او الشاعر الذي قد يقول اكثر مما يجب
او اقل مما يجب وكان المرأة في هذا المجتمع اصبحت شبه الالهة على الشاعر
ان يقوم امامها بطقوس خاصة من العبادة والا يفرض بهذه الطقوس والاعتبار
شاعرا مقصرا بحق الالهة العاطفة والغزل وقاد هذا النوع من النقد بشكل خاص
النساء الحجازيات المترفات ونساء الارستقراطية في الشام والعراق وشارك فيه
بعض الرجال من ذوى الحس المرفه وكان لسكينة بنت الحسين مجلس خاص
يحضره الشعراء ، فتناقشهم وتعيب عليهم اشعارهم ومن ذلك ما ذكره
صاحب الموشح قال :

« قالوا : اجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم
جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب فكنثوا اياما ثم اذنت لهم
فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم واخرجت اليهم
جارية لها وضيفة وقد روت الاشعار والاحاديث فقالت : ابيكم الفرزدق ؟ فقال
الفرزدق : هانذا ! فقالت : انت القائل :

هما دلتساني من ثمانين قامة
كما انقض بازي اقتم الريش كاسره

قال : نعم . انا قلته : فقالت : ما دعاك الى افشاء شرك وسررها : افلا
سترت على نفسك وعليها ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : ابيكم جرير ؟ قال : هانذا !
قالت : أنت القائل :

طرقتك صائدة القلوب وليمن ذا حين الزيارة فارجمي بسلام

قال جرير : انا قلته . قالت : افلا اخذت بيدها ورحبت بها : وقلت
فادخلي بسلام ! انت رجل عفيف (٢٠)»

ومن هذه المجالس النسائية النقدية مجلس عقيلة بنت عقيل بن ابي طالب
كان الشعراء يزورونها وكانت تعرض لاشعارهم وتنتقدها وتختار منها
وتفضل نصا على نص وتعتمد في اختيارها على ما قدمنا من البحث عن السلوك
المثالي للشاعر ازاء المرأة فقد روى عنها : «بيننا هي جالسة اذ قيل لها : العذرى
بالباب . فقالت : ائذنوا له فدخل فقالت له : أنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما هكيتها
ولكن طلابيها لما فات من عقلي

انما تطلبها عند ذهاب عقلك لولا ابيات تبلغني عنك ما اذنت لك وهي :

علقت الهوى منها وليدا ولم يزل
الى اليوم ينمي حبها ويزيد
فلا انا مرجوع بما جئت طالبا
ولا حبها فيما يبيد يبيد
يموت الهوى مني اذا مالقيتها
ويحيي اذا فارقتها فيعود

ثم قيل : هذا كثير عزة والاحوص بالباب فقالت : ائذنوا لها ثم اقبلت
على كثير فقالت : اما انت يا كثير فالأم العرب عهدا في قولك :

اريد لانسى ذكرها فكأنما

تمثل لي ليلى بكل سبيل

ولم تريد ان تنسى ذكرها ؟ اما تطلبها الا اذا مثلت لك ؟ اما والله لولا
بيتان قلتها ما التفت اليك وهما قولك :

فيا حبيها زدني جوى كل ليلة

ويا سلوة الايام موعيدك الحشر

عجبت لسعني الدهر بيني وبينها

فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

ثم اقبلت على الاحوص فقالت : واما انت يا احوص فاقبل العرب وفاء
في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا

ليلا اذا تنجم الثريا حلقا

بعثا امامها مخافة رقبة

عنداً ففرق عنهما ما اشفقا

باتا بانعم عيشة وللهما

حتى اذا وضح للصباح تفرقا

الا قلت : تعانقا . اما والله لولا بيت قلته ما اذنت لك : وهو :

كم من دني لها قد صرت اتبعه

ولو صحا للقلب عنها صار لي تبعا

ثم امرت بهم فاخرجوا الا كثيرا وامرت جواربها ان يكتلنه وقالت له :
يا فاسق انت القاتل :

ان زم اجمال وفارق جيرة
وصاح غراب للبين انت حزين؟

ابن الحزن الا عند هذا؟ خرقت ثوبه باجواري فقال : جعلني الله فداءك
اني قد اعقت بما هو احسن من هذا ثم انشده :

أزمت بيننا عاجلا وتركتني
كثيبا سقيما جالسا اتلده
وبين التراقي والتهاة حرارة
مكان للشجا ما تطمئن فتبرد

فقلت : خلين عنه باجواري وامرت له بمائة دينار وحلة فقبضها
وانصرف (٢١) :

والمرأة بطبيعتها واقعية تبحث عن النفع والفائدة ولذلك قالت سكينه
بنت الحسين لكثير حين انشدها :

اشاقتك برق آخر الليل واصب
تضمته فرش الجبسا فالمسارب
تألق واحمومي وخيم بالربي
أحم الدرسي ذي هيدب متراكب
اذا زعزعته الريح اوزم جانب
بلا خلف منه وأومض جانب

وهبت لسعدى ماءه ونباتسه
كما كل ذى ودي لمن وود واهب
لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق اعداد لها ومشارب

• اتهم غيثا عاما جعلك الله والناس فيه اسوة؟

فقال : يا بنت رسول الله (ص) وصفت غيثا فاحسنه وامطرتسه وانبتته
واكلمته ثم وهبته لها فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم (٢٢) !؟
والمرأة مدركة بطبيعتها مسر جمال النساء الاخريات وتعرف ابن تكمن
نقاط الضعف فتوجه نقدها لفشل الشاعر في رسم الصورة المثالية للمرأة التي
يتغزل بها الشاعر :

• قالت امرأة لكثير انت القائل :

فما روضة بالخرن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاؤها وعرارها
باطيب من اردان عزة موهنا
اذا اوقدت بالمتندل الرطب نارها

قال : نعم قالت : فض الله فاك ! ارايت لو ان ميمونة الزنجية بخرت
بمتندل رطب اما كانت تطيب ؟ الا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

الم ترأنتى كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وان لم تطيب (٢٣)

وكان النقاد يمازون بين صورة سلوكية واخرى ويفضلون شاعرا على
شاعر بمقدار ما يجيد الاول ويخفق الآخر ومن هؤلاء النقاد ابن ابي عتيق وابو
السائب المخزومي . قبل مرة لابي السائب المخزومي :
واما احسن عروة بن اذينة حيث يقول :

لبثوا ثلاثَ منى بمنزلِ غبطةٍ
وهمُ على غرضٍ لعمرُك ما همُ
متجاورينَ بغيرِ دارِ إقامةٍ
لو قد اجدتُ رحيلهم لم يندموا
ولهـنُ بالبيتِ للعتيقُ لبانةُ
والبيتُ يعرفهنُ لو يتكلم
لو كان حياءَ قبلهنُ ظعائنا
حياتِ الحطيمِ وجوههنُ وزمزمُ
وكأنهنُ وقد حسرنَ لواغبياً
بينضُ باكتافِ الحطيمِ مُركمُ

فقال : لا والله ما احسن ولا اجمل بل اهجرت وأخطأ بصفهن بهذه الصفة
ولا يندم على رحيلهن هكذا قال كثير :

تفرَّقَ اهواءُ الحجيجِ على منى
وفرقهم صرفُ النَّوى مُسى أربع
فريقانِ منهم سالكُ بطنِ نخلة
وأخرُ منهم سالكُ بطنِ تضرُع

فلم أرَ داراً مثلها دارَ غبطةٍ
وملقى اذالنف الحجاج بمجتمع
اقل مقيماً راضياً بمكانه
واكثر جاراً ظاعناً لم يُودع

وهل يغتبط عاقل بمكان ولا يرضى به ولكنه كما قال : مكره اخوك لا بطل
والعرجي اوفى بالعهد واولى بالصواب حيث يقول وقد عرض لها نافرة
من منى :

عوجي علي وسلمي جبرُ فيم الصدود وأنتم سفرُ
ما نلتقى الا ثلاث منى حتى يفرق بيننا النفرُ
فالشهرُ ثم الحول يتبعه
مالدهرُ الا الحول والشهرُ (٢٤)

واشتهر ابن ابي عتيق بهذا النقد الساوكي الحاد وبدل نقده على نفوذ ذهن
ومرح اصيل وكان صديقاً حميماً لعمر بن ابي ربيعة وله معه مواقف نقدية
فلة وكان معروفاً من شعراء عصره يزورونه ويستمعون لما يقوله :
قال كثير يوماً لراوبته :

• اذهب بنا الى ابن ابي عتيق نتحدث عنده فذهبنا اليه فاستنشده ابن ابي
عتيق فانشده : (ابائنة سعدي نعم ستبين) حتى بلغ قوله :

واخلفن ميعادي وخن امانتي
وليس لمن خان الامانة دين

فقال ابن ابي عتيق : يا بن ابي جمعة : وعلى الديانة تبعثها ؟ فالشده :

كذبتن صفاء الود يوم محيله
وادركني من عهدهن رهون

فقال ابن ابي عتيق : يا بن ابي جمعة فذاك والله اصاح لمن وادعى للقلوب
اليهن . كان عبيدالله بن قيس الرقيات اعلم بهن منك واوضع للصواب مواضعه
فيهن حيث يقول :

حباً هذا للدل والغنج
والتي في طرفها دعج
ولتي ان حدثت كذبت
والتي في وعدها خلج
وترى في البيت صورتها
مثل ما في للبيعة الشرج
خبروني هل على رجل
عاشق في قبلة حرج !

قال : فسكن كثير وقال : لا ان شاء الله تعالى ! قال : فضحك ابن ابي
عتيق حتى كاد يغشى عليه (٢٠) .

وفي مجلس آخر شبيه بهذا يناقش ابن ابي عتيق كثيرا ويوضح له خطأه في
مخاطبة المرأة وما يجب عليه ان يقوله وبضرب الامثلة المقارنة له من شعر
المعاصرين انشد كثير ابن ابي عتيق :

ولست براضي من محليل بنائل
قليل ولا راضي له بقليل

فقال ابن ابي عتيق: هذا كلام مكافي، وليس بعاشق، والقرشيان اصدق
منك واقنع، ابن ابي ربيعة وابن قيس الرقيات.
قال عمر:

فعيدى نائلا وان لم تُدبيلي انما يذفع المحب الرجاء
قال عمر:

ليت حظي كطرفية للعين منها
وكثير منها قليل مهنتا

وقال ابن قيس:

رقتي بهمزكم لا تهجرينا
ومنتنا المنى ثم امطينا
عدينا في غد ما شئت اننا
نحب ولو مطلت الواعدينا
فاما تنجزى عدتي وامنا
نعيش بما نؤمل منك حيننا (٢٦)

وخلاصة القول في الاتجاه السلوكي في النقد ان يكون الشاعر حذرا اشد
الحذر من التقصير في سلوكه ومقاله تجاه المرأة وان يظهر امامها بمظهر الخاضع
المتدلل والايظهر بمظهر السيد المتكبر وان يحسن مخاطبتها ووصفها والكلام

عنها ويلخص كل ذلك ما قاله ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة حين انشده
الشاعر :

بينما يَنْعَتِنَنِي ابصرتني
دونَ قِيدِ المِيلِ بَعْدَ وِجِي الاغْرَ
قالت الكبرى اتعرفن للفتى
قالت للوسطى : نعم ، هذا عمْرُ
قالت الصغرى وقد تيمّتها
قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

فقال له ابن أبي عتيق :

« انت لم تنسب بها وانما نسبت بنفسك كان ينبغي ان تقول : قلت لها
فقلت لي ، فوضعت خدي فرطت عليه (٢٧) » :

ج) نقد الصور الغريبة والمبالغة :

وكان يغلب على هذا النقد روح المرح والفكاهة التي كان يتسم بها
الحجازيون والتي اشاعها بعض المجان والمخثين والموالي امثال اشعب وغيره
وشارك في هذا الحقل النقدي بعض ذوي الفكاهة والنادرة وخفة الروح من
القرشيين انفسهم واشهرهم في هذا الباب ابن أبي عتيق الذي قد يصل احيانا
في نقده الى درجة ذكر النكتة الجارحة !

ويعتمد هذا النقد على استخراج الصورة التي فيها شيء من الغرابة أو
المبالغة أو البعد عن الواقعية أو ما يوفر للناقد الفكاهة مجال النكتة في البيت
الشعري :

فقد الشد عمر ابن ابي عتيق البيتين التاليتين :

ومن كان محزوننا باهراق عبرة
وهي غربتها فليأتنا نيكه غدا
نُعنه على الأثكال ان كان ثاكلا
وان كان محزروها وان كان مُقعدا

قال :

فلما اصبح ابن ابي عتيق اخذ معه خالد الخريت وقال له :
قم بنا الى عمر فمضينا اليه . فقال ابن ابي عتيق : قد جئناك لموعدهك قال :
واي موعد بيننا ؟ قال : قولك « فليأتنا نيكه غدا » قد جئناك والله لا نبرح
أو تبكي ان كنت صادقاً في قولك أو ننصرف على انك غير صادق ثم مضى
وتركه ... »

وحين انشده عمر في زينب :

لم تدع للنساء عندي نصيبها
غير ما قلت مازحاً بلساني !

قال له ابن ابي عتيق : « رضيت لها بالمودعة وللنساء بالدهفشة » (٢٨)
وحين انشده :

حبذا انت يا بغومُ واسمها
ءُ وعيصُ يَكُنُّنَا وخِلاءُ

فقال له : « ما اقبلت شيئاً يتمنى يا ابا الخطاب الا مرجلاً يسخن لكم

فيه الماء للغسل ، (٢٩)

ويعتمد على هذا النقد على مجابهة الاستحالة كقوله :

ليت ذا الدهر كان حتما علينا
كل يومين حجة واعتمارا

فقال ابن ابي عتيق لعمر :

« الله ارحم بعباده ان يجعل عليهم ما سألته ليتم لك فسقك » (٣٠)
ويستمد الناقد نادرته من كل شيء حتى ولو كانت حساب كرامة
الشاعر . انشده النصيب الاسود مرة :

وكدت ولم اخلق من الطير ان بدا
سنا بارق نحو الحجاز اطيير

فقال ابن ابي عتيق :

« يا بن ام قل : غاق ، فانك تطير - يعني انه اسود كالغراب » (٣١)
ومن طريف السخرية من بيت لعمر ابن ابي ربيعة ما قاله ابو الحارث
جميز وقد سمع مغنية تغني :

اشارت بمدارها وقالت لاختها
اهذا المغيري الذي كان يذكر؟

« فقال جميز : امرأته طالق ان كانت اشارت اليه بمدراها الا لتفقا عينه ،
هلا اشارت اليه بنقانت مطرف بالخردل او سنبو سجة مغموسة في الخمل او
لوزينجة شرقه بالدهن فان ذلك انفع له واطيب لنفسه وادل على مودة
صاحبه »

د) النقد الفقهي والاخلاقي :

كانت الحجاز قريبة عهد بحياة الرسول (ص) والقرآن الكريم والخلفاء الراشدين ومثلهم الاخلاقية وكان هذا لا بد ان يترك اثره بين الصحابة والتابعين واصحاب الفقه والعلم وكان هذا لا بد ان يلقي ظلا على ما حوله من حياة الفسق واللهو والعبث والغناء وعالم الشعراء الداعر والفقيه ينظر الى المعنى من الزاوية التي تنفق ودينه والاخلاقي ينظر الى اثر الادب على حياة المجتمع والناس وخاصة المرأة .

ولكن يجب الا نغبط حق الفقهاء الادباء من تذوق الشعر فقد كان ابن عباس مثلا ممتازا للفقيه المتحرر للمذي يعجبه الشعر مهما كان موضوعه فقد كان ابن عباس ينشد الشعر الداعر ثم يدخل في الصلاة ليدل ان الادب انما هو كلام لا يدخل في العقيدة ولا يؤثر فيها وكأنه اباح للشاعر ان يطرق الآفاق الفنية الواسعة دون تخرج او تأثم ولكن الامر لم يكن كذلك مع بعض الفقهاء الآخرين قال المؤرخون :

انشد سعيد بن المسيب قول عمر بن ابي ربيعة :

وَلِغَابِ قَمِيرٍ كُنْتُ ارْجُو غَيْوَهُ
وَرَوْحَ رُعِيَانٍ وَتَوَمَّ سُمَّرُ

فقال : ما له قاتله الله لقد صغر ما عظمه الله يقول الله عز وجل

(والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم) .. (٣٢)

واختلف الناس في موقفهم من النص الادبي اذا كان فيه ما يشم منه الاذى للدين أو للرسول فبعضهم اباح انشاده على انه ادب وبعضهم لم ير ذلك لما يتضمن من معنى .

ففي رواية عن عبد الملك بن عبدالعزيز قال : « انشدني ابو السائب وهو
معتمد على يدي ونحن نريد قباء :

نُباحُ كلبِ هاعلى الوادِ من سرفِ
اشهى الى النفس من تأذينِ ايوبِ

فقلت : من قال هذا الشعر ؟ قال : قيس بن ذريح . قلت : من ايوب
قال : النبي (ص) قال : قلت : والله لا يحمل لك ان تروى هذا . هذا كفر .
قال : اذهب لاصحبك الله : على انا من كفره شيء (٣٢) .

ورغم ما روى عن الخوارج عن حبهم للشاعر فان أئمتهم كانوا يتزمتون
في رواية شعر الغزل وهذه مشادة طريفة حول فلسفة استسحان الشعر تسدور
بين ابن عباس ونافع بن الازرق رواها صاحب الاغاني :

« بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الازرق وناس من
الخوارج يسألونه اذا اقبل عمر بن ابي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين او
مصريين حتى دخل وجلس فاقبل عليه ابن عباس فقال : انشدنا فانشده :

امن آل نعم انت غداد فبكر
غداة غدٍ أم رائح فمُهَجِرُ

حتى أتى على آخرها فاقبل عليه نافع بن الازرق فقال : والله يا ابن عباس
انا نضرب اليك اكباد الابل من اقام سي البلاد نسألك عن الحلال والحرام
فتتناقل عنا وبأنتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأت رجلا اما اذا للشمس عارضت
فيخزي واما بالعشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال . قال فكيف قال ؟ فقال : قال

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيضحى واما بالعشى فيلخصر

فقال : ما اراك الا وقد حفظت البيت . قال : اجل وان شئت ان انشدك
للقصيدة انشدتك اياها . قال : فاني اشاء فانشده القصيدة حتى اتي على اخرها (٣٤) ؛
ويقال ان ابن عباس كان مسؤولا عن تفتيق عبقرية عمر وتشجيعه على نظم
الشعر فان عمر بن ابي ربيعة اتي عبدالله بن عباس في المسجد الحرام فقال :
متعنى الله بك ان نفسي تاقت الى قول الشعر ونازعني اليه وقد قلت منه شيئا
احببت ان تسمعه وتسترة علي فقال : انشدني . فانشده :

امن آل نعم انت غاد فبكر

فقال له : انت شاعر يا ابن أخي : فقل ما شئت »

ولم يكن اعجاب ابن عباس بهذه القصيدة اقل من اعجاب الصحابة
الآخرين بها فحين سمعها طلحة بن عبدالله بن عوف الزهري « وهو راكب
فوقف وما زال شانقا ناقته حتى كتبت له (٣٥) » .

وكان ابن عباس يتتبع انتاج الشاعر الجديد وكثيرا ما كان يسأل « هل
احدث هذا المغيري شيئا بعدنا »

ولم يكن موقف ابن الزبير من شعر عمر كموقف ابن عباس بل كان ينكر
عليه قوله ولكن رقة ابن الزبير دعتة الى العفو عن شاعر اموى تشوق الى
موطنه الحجاز وكان قد نساها فعفا عنه وسمح له بالعودة فمات في طريقه الى
الوطن .

ويشبه موقف الفقهاء موقف الاخلاقيين من الشيوخ والمحافظين والذين ارادوا الوقوف في صدر هذا السيل الهادر من المتعة والفن والغناء والشعر ومن استجابة الجيل الجديد له والسير معه والتمتع به والمشاركة فيه .

واغرق شعراء الغزل في الحجاز في غزلهم فاشاعوه وانصرفوا عن كل غرض آخر حتى قال عمر بن ابي ربيعة لسليمان بن عبدالمملك حين سأله .
« ما يمنعك من مدحنا؟ قال : اني لا امدح الرجال انما امدح النساء (٣٦) » .

وكان على الاخلاقيين لذلك ان يقفوا في وجهه هذا الشعر وينبهوا على خطره ويمنعوه من النفوذ الى بيوتهم وحرمتهم . عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت :

« مررت بجدك عبدالله بن مصعب وانا داخلة منزله وهو بفنائيه ومعي دفتر فقال : ما هذا معك؟ ودعاني فجئت وقلت : شعر عمر بن ابي ربيعة . فقال : ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن ابي ربيعة : ان لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شعر بسحر لكان هو ، فارجمي به ففعلت (٣٧) » .

وكان الخلفاء الامويون حين يردون الى الحجاز يسلكون سلوك الفقهاء والاخلاقيين ليطمئنوا الناس وليؤكدوا حبههم للاخلاق والفضيلة امام الناس . فقد روي : « لما حج عبدالمملك بن مروان لقيه عمر بن ابي ربيعة بالمدينة فقال له عبدالمملك : لحيك الله يا فاسق . قال : بثست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط فقال له : يا فاسق ذاك لانك اطول قريش صبوة وابطؤها توبة ، الست القائل :

ولولا ان تعذفتني قريش
مقال الناصح الادنى الشفيق

لقلتُ اذا التقينا قهليليني
ولو كنا على ظهر الطريقِ

ووقع مثل هذه المقابلة الجافة بين الشاعر وبين سليمان بن عبد الملك ، فلما
قدم مكة ارسل الى عمر بن ابي ربيعة فقال : الست القائل ؟

وكم من قتييل لا يُبأءُ له دم
ومن غلق رهناً اذا ضمته منى
وكم مالى عينيهِ من شيءٍ غيره
اذا راح نحو الجمره البيضاء كالدّمى
فلم ار كالتجمير منظرٍ ناظرٍ
ولا كليالي الحج اقتانَ ذا هوى

قال : نعم . قال : لاجرم ! لانحج مع الناس العام واخرجه الى الطائف
حتى قضى الناس حجهم (٣٨) .

وكان هذا التيار يقوى احيانا بعد ان يضعف امدا طويلا فهو يشتد عند
نشاط الفقهاء ودعاة الاخلاق على فترات متباعدة ولعل ذلك كان من حسن
حظ الشعر والشاعر في الادب العربي ،

٢- للنقد الادبي في دمشق وفي قصور الامراء في الامصار .

أ) النقد الرسمي :

لم يكن الادب في الشام شعبيا كما هو في الحجاز ، فاهل الشام قبائل يمانية
لم تكن على جانب كبير من الاهتمام بالشعر كما يبدو وانما نقل الامويون معهم

حبهم للشعر والآدب ولذلك فقد كان الآدب في الشام ارستقراطيا فالبحث فيه والحديث عنه كان يدور في مجالس الخلفاء ، وقصورهم ولم تكن اية حركة علمية او فقهية قد ظهرت او تحددت في الشام فهم جنود حرب في الغالب يطيعون ساداتهم طاعة عمياء لا يفرقون بين حق وباطل واذا احتاج الخليفة الى ان يسمع الآدب والشعر فكان له في شعراء العراق والحجاز واليامة مندوحة وكان لمعاوية قصاص وغلمان يقرأون عليه سير الاولين وكان معهم عدد قليل من الصحابة والمحدثين لا يساوي العدد الذي تخاف في الحجاز او انتشر في شرق الامبراطورية .

ومع ذلك فقد جاءه معاوية من الآدب مقاومة سياسية عنيفة سرعان ما خفتت وماتت وكان يجب مقابلة الشعراء الذين سار شعرهم او ادبهم في محاربتة واكرم معظم من زاره منهم رجالا ونساء كما انه حاول ان يضبط اعصابه مع شعراء الغزل والتشبيب وحاول ان يغض النظر عن شيبوا او تغزلوا بالامويات .

وكانت له اراء في الآدب عامة نقلها نقاد الآدب منها ما رواه صاحب العمدة ويشم منه المفهوم التعلمي للشعر والآدب بصورة عامة خاصة وان العصر عصر تأدب وتعلم . قال معاوية :

« يجب على الرجل تأديب ولده والشعر اعلى مراتب الآدب »

وقال مرة اخرى :

« اجعلوا الشعر اكبر همكم واكثر ادبكم فلقد رأيتني ليلة الهرب بصفين وقد اتيت بفرس اغر محجل بعيد البطن عن الارض وانا اريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الاقامة الا ابيات عمرو بن الاطنابة :

اهت لي عفتى وأبي ابالي
 واخذى الحمد بالثمن الربيح
 وإقحامي على المكروه نفسى
 وضربى هامة البطل المشيح
 وقولي كلما جشأت وجاشت
 مكانك تحمدي او تستريحي
 لا دفع عن مآثر صالحات
 واحمي بعد عن عرض صحيح (٢١)

وكان الشعر يشغل حيزا مهما في ذهنية الخلفاء كافة في بلاط دمشق فكان
 يزيد ينظم الشعر ويتمثل به ويشبه به فقد رأى درعا على جندي لم يعجبه
 فقال له انى ارى مجنك اسوء من مجن عمر بن ابي ربيعة في قوله :

وكان مجنتي دون من كنت اتقى
 ثلاث شخوص كاعمان ومعصر

واهم الذين وضعوا النقد الرسمي وادر كوا شيئا من المبادئ النقدية الاصيلية
 هم اهل البيت المرواني مثل بشسر بن مروان وعبد الملك والوليد وغيرهم
 فبشسر بن مروان يعتبر من الاوائل الذين امسوا مبدأ «النقد الرسمي» فان
 الامويين في الشام ومصر التقوا بتراث عريق من التقاليد الرسمية وظهرت عليهم
 أبهة الملك وخدمهم الروم الذين سبق وان خدموا في دوائر الرومان قبل العرب
 من الكتاب واهل الحساب والخبرة وسكنوا مصر التي عاشت فيها حضارات
 قديمة عريقة وتقاليد لأمم سالفة ، كما ان الملك علمهم كيف يسلكون سلوك

السادة والامراء وعرفوا ان هناك فرقا بينهم وبين للرعية وحددوا اوقاتا
لدخول الناس عليهم وحجبوا الداخلين وعين الحجاب لذلك وجلسوا للناس
بجالس خاصة في ايام معدودة من الاسبوع وكلموا الناس بلغتهم وتوقعوا
من الناس ان يكلموهم بلغتهم ايضا وكان على الشاعر ايضا ان يلتزم بحدود
معينة وبصيغ خاصة في الكلام مع الملوك او الامراء :

واستمد النقاد من سلوك الامراء اتجاه الشعراء الذين لا يحسنون خطابهم
مبدأ من مبادئ النقد الادبي سوف نراه يظهر في التأليف النقدية تحت اسماء
مختلفة :

« قال ابو عبيدة :

مما يعد على جرير من أفن شعره قرله لبشر بن مروان :

قد كان حَقُّكَ ان تقول لبارق

يا آلَ هارقَ فيمُ سُبِّ جريرُ

فجعل بشر بن مروان رسولا : فقال بشر : اما وجد ابن المراغة :
رسولا غيري ؟

وقال الصولي : وليس كذا يخاطب الامراء : (٤٠)

وهلق صاحب الموشح على ذلك بايراده امثلة اخرى وقعت لشعراء مع

خلفاء وامراء آخرين قال :

« وجرير شبيه لهذا الا انه لا عيب عليه فيه حيث قال :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة

لو شئتُ ساقكُم الى قطينا

فقال يزيد بن عبد الملك او بعض اخوانه : اما ثرون جهل جرير يقول
لي ابن عمي ثم يقول :

« لو شئت ساقمك » اما لو قال « لو شاء ساقمك » لاصاب ولعلي كنت افعل
ويقال ان الوليد علق على ذلك : « اما والله لو قال : لو شاء ساقمك لفعلت
ذلك ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطيا له » . (٤١)

وشارك الامراء ساداتهم في تأسيس المذهب الرسمي في النقد في الامصار
فان بلال بن ابي بردة الاشعري الذي وصفه صاحب الجمهرة بانه « كان
اعلم العرب بالشعر » (٤٢)

وقف على بيت من ابيات ذى الرمة في مدحه وعلق عليه بما اخجل به
الشاعر : قال الرواة :

« انشد ذو الرمة بلال بن ابي بردة :

رأيت الناص يذتجعون غيشا

فقلت لصيدح انتجعي بالالا

صيدح اسم ناقته : فقال بلال : يا غلام اعلفها قنأ ونوى
اراد بذلك قلة فطنة ذى الرمة للمدح . . . (٤٣)

وعلق عبد الملك بن مروان على ابيات مدح بها كثير عبدالعزيز بن
مروان فهجنها وهي :

وما زالت رقاك تسأل ضغنى

وتخرج من مكامنها ضبابي

ويرقيني لك الراقون حتى

اجاهك حية تحت الحجاب

فلما قال كثير : فما زالت رقاك قال عبد الملك لعبد العزيز :

« ما مدحك انما جعلك راقبا للحيات فذكر ذلك لكثير فقال فعلها . اما والله لاجعله حية ثم لا ينكر ذلك وقال لعبد الملك :

بقلب عيني حية بمحارة

اضاف اليها الساريات سبيلها (١١)

وعلق احد النقاد على ذلك فقال :

« زعم ان عبد العزيز ترضاه واحتال له ورقاه حتى اجابه . اهكذا يمدح الملوک .. »

ويبدو ان كثيرا كان يرمز بذلك ويتقي واعمله كان يرى انه يشتم بذلك الامويين ويسخر منهم فقد قال محمد بن علي بن الحسين لكثير : « تزعم انك من شيعتنا وتمدح آل مروان قال : انما اسخر منهم واجعلهم حيات وعقارب وآخذ اموالهم .. » (١٥)

وكان الحجاج الذي اشتغل معلما فترة من الزمن خطيبا يعرف ابن يضع الكلمة وحارب الشعر السياسي ورجال المعارضة وكان يسدر ككذلك قيمة الشعر حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب ان يقال . فقد اجتمع عنده فرزدق وجرير مرة وبين يديه جارية فقال « ابكما مدحني بيت فضل فيه فهذه الجارية له فقال الفرزدق :

من يأمن الحجاج والطير نتقي

عقوته الاضعيف العزائم

وقال جرير :

من يامن الحجاج أما عقابه فمتر وأما عهدُه فوثيق

فقال الحجاج :

(والطير تنقى عقوبته) كلام لا خير فيه لان الطير تنقى كل شيء الثوب
والصبي وغير ذلك ، خذها يا جرير (٤٦) .

وعاق عليه مجد بن يحيى فقال :

« وهذا لعمرى كذا . الا ان جريرا اخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه :
وكان بعض الخلفاء يعاقبون الشاعر احيانا اذا خانهم الحظ ولم يرضوا
الخليفة فان رؤبة اخطأ وانشد هشاماً وكان احول :

والشمس في الافق كعين الاحول

فضرب وصحب واخرج من المجلس ونفي عن الرصافة وكاد يفرق شاعراً
شعوبيا انشده شعرا يفخر به بالفرس على العرب في بركة كانت في قصره ،
وسأل زياد حماداً الراوية يوماً ان ينشده من شعر الاعشى فانشده :

بكرت سمية غدوة اجماها

فظهر الغضب في وجه زياد لان امه اسمها سمية وكانت راعية وانفض
المجلس على شر ولم يعد حماد الى مجلس الامير فقال حماد :
« فكنت بعد ذلك اذا استنشدني خليفة او امير تنبهت قبل ان انشده لئلا
يكون في القصيدة اسم ام له او ابنة او اخت او زوجة (٤٧) . »

ب) النقد الفني :

وكان هذا النقد يدور في الغالب حول موضوع شعر المدح والألتماس والاعتذار الذي يكتب للخلفاء لاعلى اسلوبه واحسن من اجاد في هذا النقد من الامويين هو عبد الملك ابن مروان فقد كان له ذوق مرهف وحس رقيق وكان يدرك المديح الجيد ويحسن معرفته . قال عبد الملك لمؤدب اولاده :

« ايهم برواية شعر الاعشى فان لكلامه عذوبة . قاتله الله ما كان اعذب بحره واصلب صخره فمن زعم ان احدا من الشعراء اشعر من الاعشى فليس يعرف الشعر (٤٨) » .

وكان يقارن ويقايس وكان يستمد من شاعره المفضل الصورة التي يقارن بها . فقد مدحه كثير يوما وقال له :

على ابن ابي العاصِ دلاصٍ حَصِينَةٌ
اجاد المسدي سردها واذا لها
يؤودُ ضعيف القوم حملٌ قتيها
ويستطلمع القرمُ الاشمُ احتما لها

فقال له عبد الملك : قول الاعشى لقيس بن معدي كرب احب الي من قولك اذ تقول (وقول الاعشى) :

واذا تجيءُ كتيبةٌ مملومةٌ
خرساءُ يخشى للدائدون نهالها
كنتَ المقدمَ غيرَ لابسِ جنةٍ
بالسيفِ نضربُ معلماً ابطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصف الاعشى صاحبه بالطيش والحرق والتغرير
ووصفتك بالحزم والعزم فارضاه .

وعلق المرزباني على ذلك :

« رأيت اهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول
كثير لان المبالغة احسن عندهم من الاقتصار على الامر الاوسط . والاعشى
بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على انه
وان كان لبس الجنة اولى بالحزم وحق بالصواب نفي وصف الاعشى دليل
قوي على شدة شجاعة صاحبه لان الصواب له ولا لغيره الا لبس الجنة وقول
كثير يقصر عن الوصف (٤٩) » .

ومع اعجابه بشاعره الاعشى فانه كان مع ذلك يوجه له النقد احيانا :
انشد عبدالملك بن مروان بيت الاعشى :

اتاني يوامرني في الصهو
ح ليلا فقلت له غادها

« فقال اساء ، الا قال : هاتها (٥٠) » .

وكان كثيرا ما يناقش شعراء المدح اذا اساؤوا التعبير فقد قال لعبدالعزيز
بن مروان :

« ما بال ابن قيس الرقيات يذكرك بامك كأنه ليس لك بابيك شرف » !
ومدحه ابن قيس الرقيات يوما فقال :

يعتدل التساج فوق مفرقه
هلي جهين كأنه للذهب

انما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وامالى فتقول : على جبين كأنه الذهب (٥١١) .

وفي الاغانى قال : « يابن قيس تمدحني بالتاج كأنني من العجم (٥٢) » :
وكان يثور على القوالب التقليدية في المدح وعاتب الشعراء مرة على
سلوكهم التقليدي في المدح فقال :

« يامعشر الشعراء تشبهوننا مرة بالاسد الأبخر ومرة بالجبل الأوعر ومرة
بالبحر الاجاج الا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بنى هاشم » :

نهاركم مكايدةٌ وصومٌ وليلكم صلاةٌ واقتراء
وليتم بالقران وبالتزكي فاسرع فيكم ذاك البلاء (٥٣)»

فهو في كل هذا كأنه ادرك التمييز بين المدح بالعرض والمدح بالجرهر ،
اي بين المدح بالمال والسلطة والجاه وبين المدح بالفضائل النفسية والاخلاق
الحميدة وهي المفضلة لدى النقاد وعلماء الشعر .

وكان عبدالمملك يدرك جوهر الشعر ويعرف جيدا ان بعض الشعر لا يمكن
ان يسمى شعرا لكونه مرزونا ومقفى فقط .

فقد انشده مرة راعي الابل قصيدة يشكو فيها السعاة :

اخليفة للرحمن انا معشر حنفاء نسجد بهكرة واصيلا
عرب نرى لله في اموالنا حق للزكاة منزلا تنزيلا

فقال له عبدالمملك : « ليس هذا شعرا ، هذا شرح اسلام وقراءة آية »
وحين بلغ الى قوله :

وتركت قومي يقسمون امورهم
إليك ام يتلبثون قليلا

خلق عبدالملك ساخرا :

« يتلبثون قليلا رحمك الله » (٥٤)

وكانت المعاني الشعرية المتشابهة كثيرا ما تكون موضوع موازنة ومقارنة في كل بيئة من البيئات العربية في الحجاز والعراق والشام على السواء وعلى اساسها يقوم تفضيل شاعر على شاعر بين السذيين قدموا الشعراء على اساس الاحكام الجزئية . وشارك امرء الشام في هذا النقد فقد روي :

« تشاجر الوليد بن عبدالملك ومسلمة اخوه في شعر امرئ القيس والنابعة الذبياني في وصف طول الليل ابهما اجود فرضيا بالشعبي فاحضرس فانشد للوليد :

كيليني لهم يا أميمة ناصب
وليل اقاسيه بطى الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقضى
وليس للذي يرعى النجوم بأيب
وصدر اراح الليل عازب همه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وانشد مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدولته
على هانواع الهموم ليتهلى

فقلت له لما تمطى بصُلبه
 واردفَ أعجازاً وناءَ بكتككتل
 الا ايها الليلُ الطويلُ الا انجلي
 بصُبح وما الإصباحُ منك بأمثل
 فيالك من ليلٍ كأن نجومه
 بكلُّ مُغَارِ الفتلِ شدت ببيدبل
 كان الثريتا علقت في مصامها
 بامراسٍ كتان الى صمُّ جندل

فضرب الوليد برجله طربا فقال الشعبي : بانث القضية (٥٥) .
 وبين الصولي على هذه المفاضلة مقارنة طريفة يحاول ان يتعرف الى
 الاسباب التي ادت الى تفضيل امرى القيس ثم يعرض الى تطور هذا المعنى
 فيقول :

« المبتدئ بالاحسان فيه امرؤ القيس فانه بحذقه وحسن طبعه وجودة
 قريحته كره ان يقول : ان الهم في حبه يخف عنه في نهاره ويزيد في ليله فجعل
 الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وجزعه وغمه » . فاحسن في هذا المعنى
 الذي ذهب اليه وان كانت العادة غيره والصورة لا توجهه . (قال) ابو نضر
 الطرماح بن حكيم الطائي فانه ابتداء قصيدة فقال :

الا ايها ايها الليل للطويل الا اصبح
 ببيم ولا الاصباح فيك باروح

ثم عطف محتجاً مستدركا فقال :

بلى ان للعينين في الصبح راحة
لطرفهما طرفيها كل مطرح

فاحسن في قوله واجمـل واتى بحق لا يدفع وبين عن الفرق بين ليله ونهاره وانما اجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم لقلة المساعد وفقد المجيب وتقييد اللحظ عن اقصى مرامي النظر الذي لا بد ان يؤدي الى القلب بتأمله سببا يخفف عنه او يغلب عليه فينسى ما سواه واييات امرىء القيس في وصف الليل ابيات اشتمل عليها الاحسان ولاح الحدق فيها وبان الطبع بها فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند امراء الكلام والحدائق بنقد الشعر وتمييزه . والعيب قوله « فقلت له لما تمطى » : البيت . فلم يشرح قوله . « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثاني فصار مضافا اليه متعلقا به . هذا عيب عندهم لان خير الشعر ما لم يحتج بيت منه الى بيت آخر وخير الابيات ما استغنى بعض اجزائه ببعض الى وصوله الى القافية ، (٥٦)

وكثيرا ما يقوم الاستحسان والتقديم على مجرد الاعجاب الجزئي ببيت او قصيدة او موضوع في شعر الشاعر . فقد جاء في الجمهرة :
« ان بلال بن ابي بردة وكان اعلم العرب بالشعر قال :
السابق الذي يسبق بالمدح فقال :

ومايك من خير اتوه فانما
توارثه اباؤ آبائهم قبل

وما المصلى فهو الذي يقول :

ولضت بمستبق اخا لاتلمه

على شعث اي الرجال المهذب (٥٧)

ونجا زياد بن ابيه من النظر الى الشعر من الناحية التعليمية او الاخلاقية بل عرفه تعريفا مقاربا لوظيفته الحقيقية وقال :

« الشعر كذب وهزل واحقه بالتفضيل اهزله (٥٨) » :

(٣) النقد في العراق في القرن الأول :

انتقل الحكم السياسي من دمشق الى العراق عام ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م ولهذا فقد زال اي اهتمام بالادب والشعر الاهتمام الذي كان يحوطه الامويون بالرعاية ولم تعد دمشق قبلة الشعراء وتحول اتجاههم الى العراق حيث الخلافة الجديدة ، كما ان الصداقة بين الشام والحجاز امتن منها بين العراق والحجاز فقد كان الامويون يرعون القرشيين خاصة اقرباء بني امية ومن يتعلق بهم ويبدلون لهم الاموال التي تساعدهم على حياة الترف والبذخ والتي تبعث النشاط فيما حولها وان زوال الجيل الاول من المسلمين ونزوح الآخرين الى الامصار اضعف فيها الحركة الادبية الى حد كبير .

تركز الحكم اذن في العراق ، وتركز العرفان في الكوفة والبصرة وبغداد وبدأ الجيل الاول من مدرسة الكوفة والبصرة يقدم انتاجه العلمي في مختلف الفروع فعلى ان نذكر بداية نشاط مدرستي الكوفة والبصرة في القرن الاول وان كان الاخرى ان نتكلم عن نشاط هاتين المدرستين مرة واحدة وفي مكان واحد لكونه يمثل تيارا واحدا متصلا لم ينقطع .

ولكي نفهم طبيعة الحركة الادبية فلا بد من الاشارة الى اهم شخصيات الادب في المدارس الادبية في العراق .

اول مدينة اسسها العرب في العراق هي البصرة عام ١٥ هـ / ٦٣٦ م ثم اسست الكوفة عام ١٧ هـ / ٦٣٨ م بعد ذلك : تركز العرب من مضر وربيعة

التي كانت تسكن شرق الخابج العربي في العراق وباننتقال عاصمة الخلافة الى الكوفة انتقل مع الخليفة عدد كبير من الصحابة والقراء وكان سبق هؤلاء عدد آخر من الصحابة من ذوي النفوذ والاهمية ولذلك فان الحركة الادبية كانت دائما اقوى منها في اي مكان آخر وان موقف العراق في النزاع من الشام وقيام حركة الخوارج والثورات الشيعية فيه كل ذلك استدعت كثيرا من النقاش والجدل الذي حرك عقول القوم وساعد على نشأة علم الكلام فيما بعد ، كما ان العرب في العراق تمكنوا من التأثير المباشر على الفرس والاقوام الاخرى فيه ودخل عدد كبير منهم في الاسلام وقد ساعد هؤلاء على نشاط الحركة الفكرية فيما بعثوه فيها من افكارهم او ادبهم ولم يحدث مثل هذا في الشام او مصر فالروم لم يبقوا في المواطن المحتلة بالعدد الذي بقي فيه الفرس مثلا وخلال خمسين سنة من الفتوح نشأ جيل من ابناء الموالي في المدن ممن شارك مشاركة فعالة في العلوم والآداب او في الحركات الفكرية وادخل الآراء الغربية الى العقيدة الاسلامية . ان ظروف العراق السياسية وكثرة الخصومات والثورات فيه منعت فيه نشوء الاستقرار والعزلة كما حدث في الحجاز كما ان موقف العراقيين من السلطة في الشام منعهم من التمتع بالثروة التي تمتع بها الحجازيون ، بل على العكس كان العراق موردا ضخما للخلافة الاموية وكان معسكرا كبيرا يجند الجنود لبعثهم للغزو والتجمير في فارس وطبرستان والهند :

كل هذه الظروف بعثت شيئا من التزم والجد في سلوك العراقيين فانصرف علماءهم الى النظر والبحث العلمي الجاد ونحن نجد ان عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩ هـ / ٧٦٦ م) وهو استاذ الخليل وسيبويه بعد في القراء :

اما كيف ومتى انطلقت الشرارة الاولى للحركة العلمية فهذا شيء يكتنفه الغموض ولعل الصراع الذي نشأ بين اللهجات المختلفة ومحاولة التوفيق

والابيضاح وتحديد لغة القرآن كان العامل المساعد والعامل الاول على ذلك ولا شك ان حماسة العرب للحفاظ على لغتهم كاحدى مقومات الشخصية العربية امام الاجيال الناشئة من الموالي والعرب الذين ولدوا في المـسـدن ساعد ايضاً على بعث البحث في نحو اللغة والفاظها واساليبها ثم سرعان ما تطور هذا وانتقل الى مقارنة الاساليب السراقية وتسجيل الملاحظات على ادباء العربية المعاصرين وكان هذا بداية نشأة النقد في العراق بالنسبة لنا .

لاشك ان العراق لم يكن منعزلاً عن التيارات الفكرية في النقد الذي رأيناه فيما سبق الا ان النقد في العراق اتجه اتجاهات اخرى جديدة لم تظهر في النقد الحجازي او الشامي تبعاً لطبيعة الدراسات القائمة هناك :

فالمدرسة القائمة في البصرة والكوفة كانت مدرسة نحوية لغوية عروضية ولذا فان نقد لغة الشاعر ونحوه وعروضه كان احدى الظواهر البارزة في النقد العراقي ، وان النقد في القرن الثاني وما بعده لم يكن الا نقدا عراقياً وان كل من اخذ العلم عن العرب في القرون التالية انما كان يستقى من معين العراقيين الفكري دون شك :

وان اساتذة المدرسة العراقية من الجيل الاول هم الذين شكواوا الافكار الاساسية التي سار عليها النقد فيما بعد . فمن هم هؤلاء الاساتذة الاول ؟ نحن لا نريد ان نبحث هنا في تاريخ حياة كل فرد فليس هذا مقامه ولكن ينبغي تعديد بعض الاسماء التي قد تهمنا في بحثنا المقبل وهذا هو كل شيء نحتاجه في مثل هذا البحث :

ان اهم شخصيات (المدرسة البصرية) هم :

عيسى بن عمر النخعي (ت ١٤٩ هـ / ٧٦٦) وصاحبه ابو عمرو زياد بن عمار بن العريان بن العلاء المازني (ت ١٤٥ هـ / ٧٧٠ م) وكان مشهوراً فيها

ومن اصحاب حسن البصري ومنهم يونس بن حبيب (ت ١٥٢ هـ / ٧٦٩ م)
 وكان تلميذ ابي عمرو ومنهم الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥ هـ / ٧٩١ م)
 وهو من اهم الشخصيات الادبية في تاريخ العرب وكان عربيا ومن اعماله انه
 وضع علم العروض ووضع معجم العين اول معجم عربي على طريقة ابتكرها
 هو ويعتبر المؤسس الحقيقي لعلم النحو كما يقول بروكلمن واشهر تلاميذ الخليل
 سيبويه (١٧٧ / ٧٩٣ م) الذي اتجه نحو دراسة النحو العربي ووضع «الكتاب»
 اقدم كتاب في النحو يصل الينا ومن تلاميذ الخليل النضر بن شميل المازني
 (٢٠٣ هـ / ٨١٨ م) ومن المعاصرين للخليل ابو عبيدة معمر بن المثنى
 (٢١٠ هـ / ٨٢٥ م) ومن تلاميذ ابي عمرو بن العلاء الاصمعي ابو سعيد
 عبد الملك بن قريب الباهلي (٢١٦ هـ / ٨٣١ م) واهميته بالنسبة للنقد كبيرة
 جدا لانه جمع وقرأ وعالج عددا كبيرا من النصوص الادبية وله كتاب
 الاصمعياب وكتاب فحولة الشعراء ومن تلاميذ الاصمعي ابو حاتم سهل
 ابن محمد بن عثمان السجستاني (٢٥٠ هـ / ٨٦٤ م) ومن مدرسة البصرة
 التوزي (٢٣٣ هـ / ٨٤٧ م) وابو عمرو الجرمي (٢٥٥ هـ / ٣٩٨ م)
 وابو عفان بكر بن محمد بن عثمان المازني (٢٤٩ هـ / ٨٦٣ م) وكان نحويا
 مشهورا والزيادي (٢٤٩ هـ / ٨٦٣ م) والرياشي (٢٥٧ هـ / ٨٧٠)
 ومن تلاميذ الاصمعي ابو سعيد السكري (٢٧٥ هـ / ٨٨٨ م) ومن تلاميذ
 المازني والسجستاني المبرد صاحب الكامل (٢٨٥ هـ / ٨٩٨ م) ومن تلاميذ
 الزجاج الزجاجي (٣٢٧ هـ / ٩٤٩ م) وهو صاحب الامالي المعروفة باسمه
 ومن تلاميذ الزجاج الآمدي (٣٧١ هـ / ٩٨٧ م) صاحب الموازنة. ومن
 اساتذة مدرسة البصرة ابن دريد (٣٢١ هـ / ٩٣٤) وهو صاحب الجمهرة
 في اللغة ومن تلاميذه الرماني (٣٨٤ هـ / ٩٩٤ م) وقد اتجه نحو البلاغة

والف منها) النكت في مجاز القرآن) اما اهم شخصيات (مدرسة الكوفة) ،
فيقال ان مؤسس مدرسة الكوفة في النحو هو ابو جعفر الرؤاسي وكان
معاصرا للخليل (ت ١٨٧ / ٢٨٣) وذكره سيبويه في كتابه باسم الكوفي ويقال
ان خاله معاذ بن مسلم الهراء وكان معلم عبد الملك بن مروان هو الذي وضع علم
الصرف وكان تلميذ الرؤاسي ومنهم علي بن حمزة الكسائي الفارسي (ت ١٨٩
هـ / ٥٠٨ م) وعاش الكسائي مدة في البادية وكان معلم الرشيد ومن تلاميذ
الكسائي : ابو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ / ٨٢٢ م) واخذ عن
يونس بن حبيب البصري علم النحو وكان مؤدب اولاد المأمون والف كتابا في
علم النحو بامر المأمون وكان يعتكف في دار الخلافة لتأليفه :

ومن اساتذة الكوفة المفضل الضبي (ت ١٧٠ هـ / ٧٨٦ م) وجمع
المفضليات للمهدي وكان اهتمامه مقصودا على جمع الشعر ومنهم ابن الاعرابي
محمد بن زياد وكان ابوه من السند وتزوج المفضل الضبي امه بعد وفاة ابيه فاخذ
عنه (ت ٢٣١ هـ / ٨٤٤ م) :

ومنهم ابن السكيت وكان تلميذ الفراء وابو عمرو الشيباني في الكوفة ،
وعن الاصمعي وابي عبيدة من البصرى قتلته المتوكل لحبه آل علي (ت ٢٤٣
هـ / ٨٥٧ م) :

ومن تلاميذ ابن السكيت ابو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي
كان من حاشية الفتح بن خاقان (ت ٢٩٠ هـ / ٩٠٣ م) ومنهم ابو العباس
احمد بن يحيى ثعلب وكان اخذ عن الكوفيين والبصريين (ت ٢٩١ هـ / ٩٠٤ م)
ومن تلاميذ ثعلب ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٠ م) وابو عبد الله ابراهيم
ابن محمد بن عرفه نفظويه (ت ٣٢٣ / ٩٣٥)

وبعد ان التحمت المدرستان نشأت مدرسة ثالثة هي (مدرسة بغداد) وأهم

كتابها وثقادها : قتيبة بن مسلم (ت ٣٧٦ هـ / ٨٨٩ م) ومنهم الوشاء
(ت ٣٢٥ هـ / ٩٣٦) تلميذ المبرد وثلعب ومن المدرسة البغدادية ابن خالويه
(ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م) ومنهم ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ /
٩٩٣ م) وهو تلميذ ابن دريد وكان منظم التصنيف والترتيب ومنهم ابن جني
وكان ابوه من الموالي الروم واخذ العلم عن ابي علي الفارسي (ت ٣٩٢ هـ / ١٠٠٢ م)
ومنهم ابو علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي البغدادي (ت ٣٨٨ هـ /
٩٩٨ م) مؤلف الرسالة الحاتمية :

ومن اساتذة المشرق يمكن ان نذكر الجوهري صاحب الصحاح
والصاحب بن عباد (ت ٣٨٠ هـ / ٩٩٥) وابو الحسن علي بن عبدالعزيز
الجزجاني (ت ٣٩٢ هـ / ١٠٠١ م) وهؤلاء قد تتلمذوا على التيار الحضاري
العراقي وافادوا من كل ما انتجه العراق وللتوسع في حياة هؤلاء العلماء فنحيل
القارئ الى كتب التراجم العربية القديمة او كتاب بروكلمن ودائرة المعارف
الاسلامية ففيها غنى لمن يريد ان يتخفف من التفاصيل :

جذور النقد الادبي في العراق في العهد الاموي

كانت طبيعة المادة المدروسة واحدة في كائنا المدرستين وكانت النتائج
في الغالب واحدة الا بعض الخلافات البسيطة في الدقائق النحوية ولذلك
لا يمكن ان نجد ولا نتوقع ان نجد فروقا كبيرة في الاحكام النقدية ولا في
الذوق الادبي ولذا من الافضل والاقرب الى الصواب ان ندرس آراء اساتذة
المدرستين في مكان واحد ، وهناك بعض الملاحظات الجريئة تصدر في
المدرسة البغدادية بخصوص القديم والحديث سوف نذكرها في مكانها عند
الكلام على ابن قتيبة والجاحظ ويمكن ان نذكر هنا بشكل خاص البيهية

الأدبية في العراق ومن كان يتحرك فيها من علماء ورواة وشعراء ولعل هذا
هذا يسهل علينا المقارنة عندما نريد ان نقارن ذلك بما جرى في الشام
والحجاز .

ولم يتناول اللغويون والنحويون والعروضيون اساليب الشعراء بالنقد وانما
اعطوا الامثلة الملموسة من نتاجهم فقد اثار ذلك الشعراء وارعبهم ان يخطأهم
رجال غير عرب ولكنهم مع ذلك فقد انصاعوا لأوامرهم وغيروا او
حذفوا ما عابه هؤلاء عليهم . فالفرزدق كان اجراً الشعراء على نقاده في
البصرة ولكنه كان مع ذلك يدعن احياناً وينصاع فحين قال :

مُسْتَقْبَلِينَ شِمَالَ الشَّامِ تَضْرِبُ بِهِمُ
بِحَاصِبِ كَنْدِيفِ القُطْنِ مَنشُورِ
عَلَى عَمَائِمِنَا تَلْقَى وَارْحَلِينَا
عَلَى زَوَاحِفِ تَزْجِي مَخْتَهَا (رير)

فقال له ابن ابي اسحق « انما هو (رير) (بالضم) وكذلك قياس النحو
فاما الحوا عليه قال : (على زواحف يزجها محاسير) .
واحتج على ذلك اولا بقوله لعنسه بن معدان الفيل : « ما يدربك يا بن
النبطية ثم دخل قلبه منه شيء فغيره » (٥٩) .

وحين سأله - وكان يغضب من مسألة النحويين - ابن ابي اسحق عن قوله:

وعضن زمان يا ابن مروان لم يدع
من المال الا مسحتا او (مجلف)

وقال له : على اي شيء رفعت مجلفا « قال على ما بسؤك » :

وحين انشد الفرزدق :

تريك نجوم الليل والشمس حية
زحام بنات الحارث بن عبادة

فقال الفيل : « الزحام مذكر فقال الفرزدق : اغرب (٦٠) ! » .

وكان ذو الرمة اكثرهم استجابة لملاحظات النقاد فكان يغير شعره باستمرار تبعاً لافتراحاتهم حتى قال له بعض رواة : « افسدت على شعرك وذلك ان ذا الرمة كان اذا استضعف الحرف ابدل مكانه (٦١) » .

وقال المرزباني وقد لاحظ استجابة شعراء القرن الاول لآراء النقاد :
« وقد ذكر جماعة من شعراء الاسلام ومن تبعهم في اشعارهم عدو لهم مما انكر على من تقدمهم من هذه العيوب التي تقدم ذكرها فقال ذو الرمة :

وشعر قد اريقت له طريف
اجنبه المساندو المحالا (٦٢) »

وينقل ايضا عن جرير قوله :

فلا اقواء اذ مرّس القوافي
بافواه الرواة ولا سنادا

وذكر شعراء آخرين مثل عدى بن الرقاع والسيد بن مجد الحميري واسحق الموصلي وابي العميثل وابي تمام وابي حاتم السجستاني :
وكان بعض الرواة لذلك يغيرون اشعار القدامى لاقامة العيب وازالة النقص وكانوا يشيرون على معاصريهم بذلك ايضا . قال الاصمعي :

« لو ادركت ذا الرمة لاشرت عليه ان يدع كثيرا من شعره فكان ذلك خيرا له (٦٣) ». ويمكن ان يقسم النقد الذي ظهر في النصف الاول واوائل القرن الثاني في العراق في العصر الاموي الى ما يلي :

أ) النقد اللغوي والنحوي :

وكان النقد اللغوي يشمل اللفظة المفردة ويشمل التعقيد ويشمل المعنى الذي يتكون من تركيب الحروف مع الافعال ويشمل كذلك الالخطاء النحوية. انشد ذو الرمة في الكوفة قصيدته الحائية فلما بلغ الى هذا البيت :

اذا غير للنأى المحبين (لم يكاد)

رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال ابن شبرمة :

« ياذا الرمة اراه قد برح ». ففكر ساعة ثم قال :

اذا غير النأى المحبين (لم اجد)

رسيس الهوى من حب مية يبرح (٦٤)

ونقد واعتراض ابن شبرمة هذا انما هو كقوله تعالى :

« اذا اخرج يده لم يكذبها » اي لم يرها ولم يكذبها »

ومما نقد به ذو الرمة التعقيد اللفظي في قوله :

كأن اصوات من (إيغاهن بنا)

او اخر المتيسر اصوات الفرار يبرح

« يريد : كأن اصوات او اخر الميس اصوات الفرار يبع من ابغاهن بنا (٦٥) »
ومن الاخطاء النحوية التي توجه بها ابو عمرو بن العلاء لذي الرمة قوله :

حراجيج ما تنفك الا مناخه

على الخسف او نرمي بها بلدا قفرا

فقال :

« اخطأ . في ادخاله (الا) بعد قوله (ماتنك) . قال المفضل : لا يقال
ما زال زيد الا قائما . قال الموصلي : وسمعت احمد بن يحيى يقول :
لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (الا) لان (ما) مع هذه الحروف خبر
وليست بجمد وقال الاصمعي : (ما) جماد و (الا) تحتيق فكيف يجتمعان (٤٦) »
ومن الخطأ اللغوي الذي تعرض له ذو الرمة خطأ في القياس اللغوي قال :
« ادمانة قد تربتها الاجاليد » ويقال : « آدم وادماء وادمان ولا يقال :
ادمانة » .

ب) نقد الصورة والنقد المنطقي (المحال) والتاريخي :

ونما هذا النوع من النقد في الغالب في البيئة العراقية تبعا لنوع الدراسات
التاريخية في الشعر والشعراء وتبعا لدراسة المعنى واستقامة نحو العبارة كما ان
هناك بدايات احكام تخص الصورة ككل وسوف نفصل القول في هذا النقد
في القرن الثاني وانما نريد هنا ان نشير الى الجذور الاولى مع شعراء القرن
الاول . فن نقد الصورة الذي شاع في القرن الاول في العراق ما حدث به
محمد بن مسلمة بن رتبيل قال :

« مر رتبيل بذى الرمة وهو ينشد قصيدته البائية قال فاستمع عليه فما زال

ينشد حتى انتهى الى هذين البيتين :

تُصغِي اذا شدَّها بالكور جانحةُ
حتى اذا ما استوى في غرزِها ثبُ
وثبَ المسجَّح من عاناتٍ معقولة
كأنه مُستبان للشكِّ او جنِبُ

فقال له الرجل : اخطأت ياذا الرمة الا قلت كما قال الراعي :

فلا تُعجِلُ المرءَ عند البرِّ و
كِ وهي برِّ كبتِه ابصرُ
وهي اذا قام في غرزِها
كمثل السفينة او اوقرُ
ومصغيةٌ خدَّها بالزما
م فالراسُ فيها له اصعرُ

فقال ذو الرمة : « لله انت ، انما وصف الراعي ناقة ملك ووصفت انا
ناقة سوقه » .

وقال اعرابي سمعه ينشد البيتين : « سقط والله الرجل ! »
وقال له آخر : « اسأت اذا وضع رجله في غرزها فوثبت رمت به
فدقت عنقه هلا قلت كما قال الراعي (٦٧) »
ومن النقد المنطقي ما عيب به جرير في قوله :

صارت حنيفة اثلاثا فثلثهم من العبيد وثلث من مواليتها

« ان جريرا لما قال هذا البيت قبل لرجل من بني حنيفة : من ايهم الثلث ؟
قال : انا من الثلث الملقى (٦٨) » :

ومن النقد التاريخي ما علق به رؤبة على قول جرير :

اني اذا الشاعر المغرور جرّ بلي
جار لقبير على مرّ أن مرموس

فقال رؤبة : « كذب والله ما تميم بمران انما هو بذات عرق وقبر معد
بمران (٦٩) » ومن الملاحظات العامة التي اصدرها النقاد ما يخص جزئيات
الصورة او الشعر بشكل عام ، فقد عاب النقاد على ذي الرمة قوله : (ولا زال
منهلا يجر عاتك القطر) وقالوا .

« ان قوله هذا افسادا للدار التي دعائها وهي ان تغرق بكثرة المطر
وقالوا : الجيد في هذا المعنى قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدِها
صوب الربيع وديمة تهمي (٧٠)

ووصف حماد شعر الكميث بانه بعيد عن روح الشعر فقال له حين امتنع
الكميث عن ان يكتبه شعره : « وانت شاعر ؟ انما شعرك خطب (٧١) » ،

ج) البحث في السرقة الشعرية :-

اول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني الفرزدق
وجرير فجرير كان يتهم الآخرين بانهم يتحلون الاشعار في هجائه اما الفرزدق
فكان يهدد صغار الشعراء ان لم يتركوا له بيتا بعينه فانه سوف يهجوهم وكان

ينتحل الاشعار التي نسي اصحابها وكان يقول : «ضوال الشعر احب الي من ضوال الابل» وان فكرة السرقة بهذا المعنى دخلت الى الوعي الشعبي كما يبدو بعد الاسلام ففكرة السرقة لم تتحدد بالمفهوم الاسلامي في الجاهلية فلعل السرقة كانت مرادفة للغزو وفيها معنى البطولة اكثر مما فيها معنى الذنب وما يترتب عليها من عقوبة وحين ادرك المسلمون المدى الحقوقي لمفهوم الكلمة اصبحوا يتنبهون لمقدار الجرم الذي يرتكبه الشاعر عند التعرض لسرقة الغير ولذا فتمد كان بعض اقرباء الشعراء الذين سرقت اشعارهم يعرضون قضاياهم امام القضاء ضد الشاعر قال ابو عبيدة : « كان الفرزدق يجتاب القصيدة ويحتلب المعنى ... فجاء رجل من قيس الى محمد بن رباط فاستعدى علي الفرزدق وقد سلم الفرزدق ثم خرج فقال محمد :

« ادعوا الفرزدق . فجاء فقال الفرزدق : سل هذا فيم يستعدي علي ؟
 قال : غلبني على قصيدة عمي الأعمى : فقال : اشهدكم اني قد رددتها :
 فقال محمد : نحوهما » (٧٢) .

وادرك الباحثون في البصرة منذ وقت مبكر سلوك الفرزدق وراقبوه وسجلوا ملاحظاتهم على سرقاته . قال ابو عمرو بن العلاء : « لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا ابا فراس احدثت شيئا ؟ قال : فقال : خذ ، ثم انشدني

كم دون مية من مستعمل قذف
 ومن فلاة بها تستودع العيس

قال فقلت : سبحان الله هذا للمتلمس فقال : اکتماها . فلضوال الشعر احب الي من ضوال الابل » (٧٢) .

وذكر المعاصرون قائمة طويلة من سرقات الفرزدق منها سرقة ابيات

للمخبل وسرق نسفا بيتا للناطقة الذبياني^(٧٤) واجبر ذا الرمة على التنازل عن بعض شعره^(٧٥) وقال له : « اياك ان يسمعها منك احد فانا احق بها منك » واخذ بيتا من الشمردل اليربوعي وضمه الى شعره وقال له : « والله لتترك هذا البيت او لتترك عرضك . فقال : خذه على كره مني لا بارك الله لك فيه^(٧٦) . وادخل بيتين من شعر ابن ميادة^(٧٧) .

ودفع هذا العدو والمتكرر من الفرزدق الاصمعي ان يصرح بان : « تسعة اعشار شعر الفرزدق سرقة وكان يكابر واما جرير فما علمته سرق الا نصف بيت^(٧٨) .

وفسر المرزباني هذا القول بالتحامل من الاصمعي « وتقول على الفرزدق لهجائه باهالة ولسنا نشك ان الفرزدق قد اغار على بعض الشعراء في ابيات معروفة فاما ان نطلق ان تسعة اعشار شعره سرقة فهذا محال على ان جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق وقد ذكرنا ذلك في اخبار الفرزدق^(٧٩) .

ووضع لفظ ادبي يدل على معنى السرقة الادبية بالاكره فقالوا : (أصلت) الشاعر اذا اخذ شعر غيره كرها وقالوا : « كان الفرزدق (يصلت) على الشعراء ينتحل اشعارهم ثم يهجو من ذكر ان شيئا انتحله او ادعاه لغيره^(٨٠) . ويبدو ان التعبير من مشتقات او اخر القرن الثاني واوائل الثالث .

ومن تكلم في السرقات في القرن الاول ابن بشير المدني من المدرسة الحجازية قال :

« وفدت الى بعض ملوك بني امية فمرت بقرية فاذا رجل مرئح بالشراب . فسألته عن الطريق فقال : امامك ، ثم لحقني فقال ادن دونك وعليك الحانة . فدخلت فاجتر سفرة واستل سلة فاخرج منها رغفانا ووذرا من لحم فقال :

اصب ! فاصبت ثم سقاني خمرًا فاذا ابو مالك (الاخطل) ثم قال : كيف
علمك بالشعر . قات : رويت ، فانشدني قصيدته (صرمت حبالك زينت
ورعوم) فلما انتهى الى قوله :

حتى اذا اخذ الزجاج اكفنا
نفحت فادرك ريحها المزكوم

قال : الست تزعم انك تبصر الشعر ؟ قلت : بلى . قال : فكيف لم تشق
بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذي
سرقت هذا منه : قال : وما هو ؟ قلت : بيت الاعشى :

من خمر عانة قد اتى لختامها
حول تفض غمامة المزكوم

فقال : انت تبصر بالشعر
« فلما صرت الى سليمان سمرت معه بهذا اول بدأني (٨١) » .
والظاهر ان هذا الحكم بناه ابن بشير على قول اعرابي اكتشف وجه الشبه :
وجعلها الاخر تستل زكامه » .
الرواة الى السرقة التي يرتكبها الشعراء الاسلاميون فقد مر الربيع بن ابي
جهمة الجندعي على كثير وهو ينشد :

وكنت كلدي رجلين رجل صحيحة
ورجل رمى فيها للزمان فشلت !

فقال له : « ويحك يا بن ابي جمعة منذ متى قيل هذا الشعر ؟ قال : منذ
زمان طويل »

قال : فهذا يقوله صاحبنا امية بن الاسكر قال : هو ذاك يابن ابي جهمة ،
انا احظى به منه (٨٢) .

واعترف كثير بالسرقه مرة فقد قال وذكر جميل امامه :
« امت له الف قافية - يقول : سرقتها فغلبت عليها (٨٣) . »

وحمل الزبير بن بكار من رواة التاريخ والانساب في القرن الثالث على كثير
والف كتابا في اخباره وسرقاته فنبه المرزباني على تحامل الزبير وقال ان الراوية
كان معاديا للشاعر متحاملا عليه « لهجاء كثير لولد عبد الله بن الزبير وانحراف
الزبير عن اهل البيت عليهم السلام (٨٤) . »

ونبه جرير الى انتقال الاخطل اشعار التغلبيين الذين كانوا يرفدونه ويعينونه
في مجلس الشراب « فيقول هذا بيتا وهذا بيتا حتى يتموا القصيدة وينتحلها
الاخطل (٨٥) . »

وتكلم الاخطل في السرقات ايضا فقال « نحن معاشر الشعراء اسرق من
الصاغة » وبذلك يكون الرواة في المدرسة العراقية بشكل خاص قد افادوا من
ملاحظاتهم ومعلوماتهم الخاصة في البحث عن السرقة وساعد على ذلك
تصريحات الشعراء انفسهم او ملاحظات الاعراب وغيرهم وبهذا دخل باب
السرقات علم النقد الادبي عند المسلمين .



الباب الأول

الملاحظات النقدية

الفصل الثاني

النقد في القرنين الثاني والثالث

الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث :

الملاحظ في نقد القرن الثاني وما تلاه انه نقد عملي خالص ولم تبق للامصار قيمة ما بعد انتقال السلطة الى بغداد والملاحظ في نقد القرن الثاني انه لا زال لقد ملاحظات متفرقة ولم يظهر النقد المتخصص بعد ولم تظهر الآثار النقدية الا في اواخره وبداية القرن الثالث وسوف ندرس في هذا القسم هذه الملاحظات وتفرعاتها وتطبيقاتها على الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين لان مؤلفي الكتب كانوا لا يزالون في حاجة الى جمع المزيد من النصوص التي توفر لهم المادة النقدية . فعلم النقد اذن من خصائصه في هذا الفصل انه لم يستقل بعد كما ان موضوعاته تفرعت وكثرت وتوسعت وافاد نقاد هذا القرن من جميع مانص عليه النقاد قبلهم فتوسعوا فيه ، وازداد نقاد هذا القرن بعض الملاحظات العروضية والملاحظات البلاغية التي بدأت تستقل وتتجمع ، كما ان نقاد هذا القرن توغلوا في دراسة السرقة الشعرية الفنية ونقلوا الموضوع من سرقة شعر الغير لفظا ومعنى الى دراسة السرقات للمعاني واغرقوا احيانا في ذلك حتى اسرفوا على انفسهم فيه :

وبانتقال الخلافة الى بغداد فقد عاود النقد الرسمي الظهور ، كما اشتد النقد الخفائي والديني لقوة الحركات العقلية وظهور المتكلمين واصحاب الفرق ونشوء المعتزلة .

وظهرت في العراق في هذا القرن وقبله بقليل فكرة القديم والحديث تبعا لطبيعة الدراسات التي كانت تقوم باستقراء النصوص لاسباب نحوية ولغوية وتفسيرية تتعلق بالقرآن ودراسة الحديث وتعمق الشعراء في المعرفة وانتقلوا من طور شعراء البسداوة والرعى الى شعراء مدينة وقد تتلمذوا ودرسوا دراسة منهجية فشاركوا لذلك في تنمية الذوق العام وفي التأثر به ونشأ منهم اصحاب اتجاهات نقدية معينة كالاتجاه البلاغي عند ابن المعتز في التأليف وعند ابي تمام في الإغراق في استعمال هذا الاتجاه وتطبيقه وظهرت في بغداد حركة الانصاف الادبي كرد فعل على مدارس التقنين والاستقراء في البص - مرة والكوفة وبعث الحركة ابو نؤاس لاسباب قد تكون من بينها الاسباب السياسية والقومية ولكن الفكرة نفسها سرعان ما نقلت الى محيط النقد الادبي وقال بها الجاحظ ثم اكدها ابن قتيبة وتلا بعد ذلك نقاد آخرون مثل الجرجاني والامدي الذي تثقف ثقافة بصرية ولتعميق نظرتنا في النقد الذي شاع في هذا القرن وما تلاه فلا بأس ان نمر على بعض النصوص الادبية ونصنف الموضوعات ليسهل علينا استيعاب المنهج النقدي كاملا وليكون واضحا في ذهن القارى . واهم الجوانب التي طرقتها هذا المنهج هي ما يلي .

(١) القديم والحديث :

لم نجد فيما قرأنا تعصبا على المحدثين في الحجاز ولم نشم شيئا من ذلك في الشام لان الادب كان يخدم اغراضا مختلفة مما هي عليها في العراق ، ففي الحجاز كان الغناء يحرك الشعر ويحثه ويشجعه وكانت البيئة تساعد على هذا

النوع من الشعر : ولذلك نرى ان الحجاز استقبل نتاج عمر بن ابي ربيعة هاشا
باشا راضيا به مصنفقا له كيفما قال واينما انقلب وبلغ اعجاب الحجازيين
والحجازيات بعمر الى حد الهوس :

وفي الشام كان الادب يستخدم للمسامرة والمداعبات ولخدمة السياسة
وكان الادب الحديث هو الذي بسد مسد الآداب القديمة . اما في العراق
فالامر يختلف ، فقد ادخل الادب الى المختبرات اللغوية والنحوية ومن هنا
بدأ التمييز والاختيار والنظر في الشعر الذي يخدم هذه الاهداف . وكان اصلح
الشعر لذلك هو الشعر الجاهلي فتعصب له الرواة وبدأوا يشكون بقابلية المحدثين
المعاصرين لهم على خدمة اللغة والنحو لفساد البيئة التي كانوا يعيشون فيها ؛
حتى قال ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) عن جرير او معاصر له : « لقد كثرت
هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » .

وكانت مدرسة الرواة كالاصمعي وخلف الاحمر وابي عبيدة وابن الاعرابي
قد بعثت التقاليد الذي وضعه العلماء في التعصب للقديم على الحديث حتى بعد
ان انتفى الغرض الذي من اجله قوموا الشعر القديم فقد كان خلف الاحمر
(ت ١٨٠هـ) تصل به الحماسة للشعر القديم الى حد الخصومة فقد نقل
الاصمعي هذا الخبر . قال : « حضرنا مأدبة وابو محرز خلف الاحمر وابن
مناذر معنا فقال له ابن مناذر : يا ابا محرز ان يكن امرؤ القيس والنايعة وزهير
ماتوا فهذا اشعارهم مخلدة فقس شعري الى شعرهم . قال : فاخذ صحيفة
مملوءة مرقا فرمى بها عليه » (الموشح ص ٤٥٣) .

وكان حماة القديم احيانا لا يجدون ما يعللون به تفضيلهم القديم ولا
يجدون سببا منطقيا معقولا للدفاع عن هذه العصبية فقد وقوا في حاله نفسية
خاصة اصبحوا يبدون القديم لمجرد كونه قديما فقد روى احدهم قوله :

« كنا عند ابن الاعرابي (ت ٢٣١ هـ) فانشده رجل شعرا لابي نؤاس
احسن فيه فسكت . فقال الرجل : ما هذا من احسن الشعر : قال : فقال بلي
ولكن القديم احب الي (١) » :

وقرأت عليه مرة ارجوزة لابي تمام فاعجب بها وقال :
« اكتب هذه فكتبتها ، ثم قلت : احسنة هي ؟ قال : ما سمعت باحسن
منها . قلت : انها لابي تمام فقال : خرق ! خرق ! (٢) » :

والذي يبدو ان اتصال هؤلاء الرواة مع القديم والحياة البدوية زمنا طويلا
جعلهم يعيشون بعقولهم ونفوسهم في عصر غير العصر الذي يعيشون فيه وفيه
يضطربون ولذلك فان المعاني الجديدة المتجددة والنتاج الكثير الذي لم يمكنهم
ملاحظته كل ذلك اتعبهم وارهمهم فرفضوه جملة وتفصيلا وعلل هذه الحالة
النفسية ابن الاعرابي عند كلامه عن شعر ابي نؤاس :

« انما اشعار المولدين مثل ابي نؤاس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى
فيرمى به واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا (٣) » ،

وقديكون لرواة القديم ما يبرر كرههم لبعض الشعر المحدث وذلك لا يستوجب
رفضه جملة فان الاعرابي يقول حين يسمع اغراق ابي تمام في البلاغة : « ان
كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل (٤) » .

وعلى المبرد فشل الشعراء المحدثين في دعوة اصحاب القديم لمساندتهم
الادبية في قوله : « في المحدثين اسراف وتجاوز وغاو وخروج عن المقدار من
ذلك قول بكر بن النطاح :

تمشي على الخنز من تنعمها
فيشتكي رجلها من النزف

لو مرهرون في عساكره

مارفعت طرفها من السجف (٥)

واصبحت مسألة القديم والحديث عقيدة قد يعتقدها الشعراء المحدثون
انفسهم كما قد يثور عليها بعضهم الآخر فقد كان اسحق الموصلي يتعصب على
ابي نؤاس وبتهمه بالخطأ ، وكان اسحق في كل احواله ينصر الاوائل فكنت
انشده جيد قوله فلا يحفل به لما في نفسه فانشدته :

وخيمة ناطور براس منيفة

تهمُّ يدا من رامها بزليل

فكان على امره : فقلت : والله لو كانت بعض اعراب هذيل لجعلتها
افضل شيء سمعته قط (٦) .

وفي الوقت الذي يتعصب فيه اسحق على ابي نؤاس نجد ان الاصمعي
يتعصب على اسحق ولعل ذلك كان من اسباب العداوة التي قامت بينها . جاء في الموازنة :
« كان الاصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث . روى ان اسحق
الموصلي انشده :

هل الى نظرة ليلك سبيل

فيروتي الصدى ويشفي الغليل

ان ما قل منك يكثر عندي

وكثير ممن تحب القليل

فقال : لمن ينشدني . فقال : لبعض الاعراب . فقال : والله هذا هو الديباج

المخسرواني : قال اسحق انها ليلتها فرد عليه الاصمعي بقوله : لا جرم والله ان
اثر الصنعة والتكليف بين عليهما ، (الموازنة ٢٣/١) ،

وبدأت الثورة على القديم - بعد ان ظهرت النظرية في حوالي منتصف القرن
الاول في العراق - في القرن الثاني على يد ابي نؤاس ولا يزيد ان نمضي الآن في
تاريخ هذا الخروج على تقديس الماضي الى ابعد من هذا القرن فسوف نأتي
لنسجل ملاحظات النقاد في القرنين الثالث والرابع ولكل شيء ابانه : وبهنا
الآن اعطاء الدوافع خلف ثورة ابي نؤاس ، يمكن ان نقسم الدوافع الى قسمين :
الثورة على العرب وعلى فكرة تقديسهم وتأليههم وهي فكرة قومية صرفة
حرق الشموع لها اصحاب الاقلام الذين يدورون في فلك الخلافة او المؤمنون
الاتقياء حتى من الموالي لاعتقادهم ان تقديس العرب هو تقديس السدين
والنبي (ص) وبذلك يجدون الطريق معسداً الى اللجنة وكانت اللجنة لذلك ثمتنا
لمن اتخذ حب العرب ديناً في رأيهم حتى ولو كان ذلك يخرج على روح الدين
الحق الذي دعا الى المساواة والدافع الآخر الدافع الفني البحت ، فابو نؤاس
مدرك تغير البيئة العربية وتطورها من البداوة الى الحضارة فلم يجد مبرراً لهذه
الاستمرارية على التقليد الشعري الموروث في محاكاة القدامى في اساليبهم
وطالب بجرأة النظر الى البيئة والتعبير عنها كما هي لا كما كانت ويبدو لي انه تأثر
بتعليل الكميت فشله في التعبير عن صور البيئة الصحراوية لانه لم يكن يدويا
ويأتي ذلك عند الكلام عن شعراء الامويين ونقدمهم : ويشرح رأيه في ابيات
قليلة هي في حد ذاتها حكم نقدي له قيمته :

صفة الطلول بلاغة للقدم

فاجعل صفاتك لاهنة الكرم

لا تخذعن عن التي جعلت

سقم للصحيح وصحة للسقم

تصف الطلـول على السماع بها

افذوا العيان كآنت في الحكم؟!

واذا وصفت الشيء متبعها

لم تخل من غلط ومن وهم

ولعل الجاحظ من الناحية التاريخية اول من تجرأ على ذكر ذلك صراحة
في كتبه ثم تبعه ابن قتيبة والجرجاني وغيرهما وسوف يأتي ذلك :

٢) السرقات الشعرية :-

انتقل البحث في السرقة الادبية من مرحلة الى مرحلة على طول تطور
خط النقد الادبي ، فقد ظهرت اول ما ظهرت في سرقة الاسلاميين الذين
عاشوا في منتصف القرن الاول مثل جرير والفرزدق وكثير وغيرهم وكانوا
يغيرون على شعر الاموات والاحياء وكان الفرزدق يستعمل نفوذه وقوته
وجراته على اخذ ما يريد من معاصريه ولم يكن البحث في هذا يحتاج الى
خبرة فنية وانما يحتاج الى الرواية او السماع او المشاهدة وبعد أن بدأ العرب
يستقصون النصوص الادبية ويجمعونها بدأ الرواة - واغلب الظن ان ذلك
ظهر اول ما ظهر في الكوفة والبصرة . يتعرفون الى اشعار اختلطت ودخل
بعضها في شعر آخرين ولا شك انهم استفادوا من خبرة رواة الاعراب الذين
ساعدوهم على ارجاع هذه المواد الاولية الى اصحابها الاول خاصة اذا كانوا
من الشعراء المغمورين والذين لم يكونوا من ذوي الشهرة ؛
فالاصمعي لم يكن يعرف ان شعر امرئ القيس قد دخل فيه كثير من

شعر الصعاليك لو لم يكن قد اخبره رواة الاعراب بذلك فنقله عنهم قال
الاصمعي : « يقال ان كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه (٧) »
واكد هذا الرأي الرياشي : « ان كثيرا من شعر امرىء القيس ليس له
انما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو بن قميئة » :

ومن هذا النوع من البحث في شعر الشعراء القدامى والاشارة الى ما اخذوا
او ما اخذ منهم ما رواه ابو عبيدة قال :

« كان قراد بن حنش المري من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيدة
وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذوه وتدعيه منهم زهير بن ابي سلمى
ادعى هذه الابيات :

ان للرزية لا رزية مثلها ما تبغني غطفان يوم اضلّت

وهي لقراد بن حنش (٨) » :

وقال الاصمعي : عن الاغلب العجلي : « كان ولده يزيدون في شعره
حتى افسدوه » (الموشح ص ٣٣٣)

وروى ابو عبيدة عن رجل من ولد الاغلب بازه كان يحرف في الحديث
والروايات ويكذب على ابيه في شعره !

وكان للاصمعي رأي في الشعر المنحول للمتعاصرين بان قيمته الفنية هي
واحدة ما دامت طبقة المتحل وعصره مثل طبقة وعصر المنحول له ولذلك
فقد جمع للاغلب كتابا في الرجز وكان نفسه يقول انه لا يعرف له الا
اثنتين ونصف قصيدة فلما سأل احداهم قال :

« بلى ولكن انتقيت ما اعرف فان لم يكن له فهو لغيره ممن هو ثبت او ثقه »
وكانت المادة الشعرية التي بين ايدي الرواة والباحثين مادة يمكن الاحاطة بها

إذا توفر الدارس على دراستها ومراجعتها ووقف لنفسه عليها ولذلك فيمكن
للرواة والقراء المطلعين ان يقفوا على اسلوب الشاعر المحدث ويعرفوا مقدار
ارتكازه على القديم وقد لاحظ ذلك اسحق الموصلي حين استمع لابي تمام ،
فقال له :

« يا فتى ما اشد ما تنكبي على نفسك ، يعني انه لا يسلك مسلك الشعراء
قبله وانما يستقي من نفسه (٩) » .

والظاهر ان بعض الشعراء حين يبعدون في البيئات التي تخلو من العلماء
والمحققين والرواة فقد كانوا يذيعون من شعر غيرهم ما يشاؤون على انه شعرهم
لغفلة المستمعين وجهلهم ولم يكن اصحاب الشعر يضيرهم ذلك ما دام
شعرهم لم يسرق في الحواضر العلمية . فقد كان رؤبة يسمع لابي نخيلة
السعدي ان يسرق من شعره ما يشاء في الشام لانه لا يوجد في الشام رواة
يسجلون الشعر له ولا يرضى رؤبة ان ينتحل شعره في العراق خوف ان يسجل
باسم غيره وقد قال لابي نخيلة ذلك مرة :

« اباك واياه بالعراق وخذ منه بالشام ما شئت » (الموشح ص ٣٤٣)

وقفز البحث في السرقة الشعرية فجأة من هذا الطور التاريخي الى البحث
في سرقات المعاني وارى انه بدأ كمرحلة من مراحل اتهام الشاعر الحديث
في اعتماده على القديم وشواهد كثيرة في كتب النقد ثم اصبح مجرد دراسة
نقدية مستقلة لا علاقة لها بالباعث الاول واصبحت تعتمد على مجرد اظهار
المعنى المسروق دون النظر الى قدم الشاعر المسروق او حدائنه كقولهم :
« قول ابي نؤاس :

ياشقيق النفس من حكم

نمت عن ليلى ولم انم

من قول والبه بن الحباب :

ياشقيق النفس من اسعد

نمت عن ليلى ولم اكدم (١٠) !

وتطور البحث فيما بعد في البحث عن السرقة وحددت بدرجات تخصص اللفظ والمعنى في كتب النقد والبلاغة والادب واستقلت احيانا بكتب خاصة بها وسيمر بعض هذه الاثار تحت ايدينا في القرنين الثالث والرابع .

(٣) المعنى :

طرق نقاد الملاحظات المعنى من جميع وجوهه فقد تكلموا عن جدية المعنى وهاجموا الشعر السخيف الغث البارد ،

وعرفوا المعنى الجيد وهاجموا المعاني السقيمة وعرضوا نماذج من شعر المعاصرين الذين رأوا في معانيهم ضعفا وركاكة .

وتكلم هؤلاء النقاد عن الفائدة والمعنى والعلاقة بين الموضوع والغاية ويميل اصحاب هذا النوع من النقد الى اعتبار الادب تعليميا او اخلاقيا في الغالب ،

ثم تكلموا في الاغراض والمعاني التي تكونها وميزوا مقدرة الشعراء واستعدادهم لغرض من الاغراض او بروزهم في ناحية وفشلهم في ناحية اخرى ثم تكلموا عن الصورة الشعرية ككل وقارنوا هذه الصور وبينوا الفروق بين صورة وصورة وشعر وشعر .

ان مفهوم الشعر في القرن الثاني اصبح قريبا من مفهومه ليحيى بن علي المنجم - وهو من رجال القرن الثالث - حيث يقول :

« ليس كل من عمده وزلا بمقافيه فقد قال شعرا : الشعر ابعد من ذلك مراما
واعز انتظاما (١١) » :

أ - لاحظ المبرد ما بين المعنى الجاد والمعنى التافه من فرق فيما نظمه ابو نؤاس
وان كان المبرد قد مزج في نصه النقدي بين تفاهة المعنى والنقد الخلقى او الديني
الا ان ملاحظته لا زالت قائمة ذات فائدة في تطوير مفهوم النقد في هذا
القرن . قال :

« ووما يرد من شعره ويسقط ويطرح قوله :

بَحَّ صوتُ المالِ مما منك يدعو ويصيحُ
ما لهذا آخِذٌ فو قَ يديسه او نصيحُ

قال : وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع شيء
يستملحه الاحداث ويألفه المجان وليس بذلك وهو قوله :

نديسمُ كأسُ محدثُ ملك
تبيهُ مغنٍ وظرفُ زنديق

فهذا قول ملحون مرذول رديء الوصف بعيده . واما قوله :

كأنما رجلها قفا يدها
رجلُ غلام يلهو بدبوقِ !

فهذا كلام خسيس وكذلك قوله :

الى فتى امٌ ماله ابدأ
تسمى بجيب في الناس مشقوق

وفي آخرها ما جمع بين كفر ولحسن واكره حكايته لضعته وبطلانه
والطبعي ربما اساء وفرط ثم يبعثه طبعه على الشيء الجيد (١٢) »

ومثل هذا النقد ما وجه الى المؤمل بن اميل الشاعر الذي دخل مسجد
الكوفة وقد نسي الى الناس خبر وفاة المهدي « وهم يتوقعون قراءة الكتاب
عليهم بذلك فقال رافعا صوته :

(مات الخليفة ايها الثقلان !)

قال : فقال جماعة من الادباء هذا اشعر الناس نعي الخليفة الى الحسن
والانس في نصف بيت وامده الناس ابصارهم واسماعهم متوقعين لما يتم به
البيت فقال :

(فكأنني أفطرت في رمضان ؟)

قال : فضحك الناس به وصار شهرة (١٣) » :

وكانت ردود الفعل تختلف عند النقاد عند سماع الشعر الردي . فقد ورد
الاصمعي على بغداد من البصرة فعرض عليه رجل « شعرا ردينا فبكى
الاصمعي فقبل له : ما يبكيك قال : يبكيني انه ليس لغريب قدر لو كنت
ببلدي بالبصرة ماجسر هذا الكشخان ان يعرض علي هذا الشعر واسكت
عنه (١٤) » .

وكان على النقاد واجب ثقيل في التصريح امام من ينشدونهم الشعر
السخيف وان امانة العلم تدعوهم الى ان يقولوا رأبهم بصراحة موجعة احيانا
وبعضهم يلطف الجواب ما يمكن فقد انشد ابو عدنان السامي ابا زيد النحوي
قصيدة له اولها :

وهلدة ليس بها غير ورل

قطعتها محببنا على جمسل

« فقال له ابو زيد : يا ابا عدنان ان كان شعرك كله هكذا فلا عليك
الا تستكثر منه (١٥) » :

وكان ابو العتاهية الشاعر قد قاسى كثيرا من هجوم النقاد ومن هجوم
زملائه الشعراء لكثرة ما عالج من المعاني التافهة التي كانت اقرب ما تكون
الى مفهوم النثر منها الى مفهوم الشعر .

قال منصور النمري لابي العتاهية مرة :

« في كم تقول القصيدة وتحكمها ؟ قال : ما هو الا ان اضع قنينتي بين
يدي حتى اقول ماشئت . قال : اما على قواك : (الا يا عتب الساعة الساعة) .
فانت تقول ماشئت ولكني ما اخرج القصيدة الا بعد شهر حتى احوي بيتا
واجدد بيتاً ثم اخرجها وانما الشعر عتل المرء يظهره .
وجرى حديث حول الموضوع نفسه بين ابي العتاهية وابن مناذر فسأله
ابو العتاهية :

« كم تقول في اليوم ؟ قال : ربما قلت العشرين واكثر وربما اقول خمسة
او ستة . فقال له ابو العتاهية : لكني او اشاء ان اقول الف بيت لقلت !
فقال ابن مناذر لابي العتاهية : انا اقول مثل قولي :

هل لشيء قد فات من مردود

او لحى مؤمل من خلود !

حتى انشده القصيدة وانت تقول :

الا يا عتبة' للساعة اموت الساعة الساعة

وتقول :

ان للدنيا قد غرتنا واستعلتنا واستلهتنا
لسنا ندري ما فرطنا فيها الا ما قدمنا

ولو رضيت ان اقول مثل هذا لاكثر (١٦) :

وجرى نقاش حول ابي العتاهية بين الرشيد وكان معجبا به وبين اسحق
الموصلي وكان متحاملا عليه فقال اسحق :

« هو اطبع الناس ولكن ربما تحرف ! اي شيء من الشعر قوله :

هو الله هو الله ولكن يغفر الله ! »

وحدث الفضل بن الربيع ابا العتاهية ان يرثي سعيد بن وهب الشاعر لامانته
ونزاهته وبعد ايام اخرج ابو العتاهية مرثية في الشاعر ومنها :

مات والله سعيد بن وهب

رحم الله سعيد بن وهب

يا ابا عثمان ابكيت عيني

يا ابا عثمان اوجعت قلبي

فعلق الفضل بن الربيع على ذلك الشعر :

« وابو العتاهية بان يرثي في حياته اولى من سعيد بعد موته (١٧) ! » وكان
المعنى الرديء قد يبعث على الخوف منه اذا كتب في شخص مدحا او رثاء
لان قد يكون اقرب الى النادرة منه الى اي شيء آخر ودخل اصحاب العتبي
عليه قبيل موته فقال لهم : « ما اجزع من الموت كجزعي من ابي مسلم الخلق
لاني اخاف ان يرثيني كما يرثي الاصمعي (١٨) . »

وعلى النقاد تفاهة معاني الشاعر بانها مبعث تربيته الاولى فان الشاعر الذي ينشأ في بيته متواضعة ثم يتعلق بالادب تبقى معه جذور بيئته الاولى مهما اكتسب من الادب قال احمد بن عمار :

« كان ابو العتاهية من سوقة الناس وعامتهم وكان طبعه وقربحه اكثر من اضعاف ما اكتسبه من ادبه واقتناه من علمه اذ كان في شببته يألف اهل التوضع حتى عوقب في ذلك وقيل انه كان يحمل زاملة المخنثين فقبل له : مثلك يضع نفسه هذا الموضع فقال : اريد ان اتعلم اكيادهم واتحفظ كلامهم وذلك بين في شعره (١٩) . »

ب - وكان قراء الشعر ونقاده في هذا القرن والذي يليه ميالين الى الفائدة المجتناة من الشعر فهم يريدون من الشعر الحكمة والصورة المفيدة والمثل السائر ولذلك فقد قال الفضل بن الربيع : « ان من الشعر ابياتا ملس المتون قليلة العيون ان سمعتها لم تفكها لها وان فقدتها لم تبالها » . وهذا الاتجاه كان يظهر ايضا عند كثير من رواة الشعر وحملته . فقد قرأ ابراهيم الموصلي لابي عبيدة ابياتا من الشعر لبعض القدماء فقال ابو عبيدة لابراهيم :

« اترى فيها مثلا او معنى حسنا ؟ فقامت لا . فقال : من جعلك حامل اسفار (٢٠) » .

ولا شك ان قابلية الشعراء قد افسدت من النظر الى الادب هذه النظرة التعليمية وفي جعل الشاعر حكيما وفيلسوفاً قبل ان يكون شاعرا ومصورا وفنانا .

ج - وتكلم نقاد هذا القرن في الاغراض التي طرقها الشعراء في عصرهم وفيما سبقتهم من عصور واعطوا آراءهم في مقدار الاجادة وفي مقدار النشل وبينوا اين اخفق الشاعر واين اجاد وعرضوا لاختصاص الشعراء فقد سجل

المفضل الضبي ملاحظة حول غزل عمر بن ابي ربيعة واهمية الملاحظة تتركز في الحقيقة التي نريد ان نؤكد فيها هذا الكتاب وهي اعتماد النقاد في استخراج احكامهم وبنائها على ما اصدر المعاصرون للشاعر من المتذوقين ومن حول الشاعر من معاصريه ثم وضعه القواعد النقدية المستمدة من هذه الملاحظات على لسان اهل الادب ورواته وحملته ثم انتقلها بعد ذلك كقواعد كلية الى كتب البلاغة والنقد :

« كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول : انه لم يرق كما رقى الشعراء لانه ما شكوا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد واكثر اوصافه لنفسه وتشبيهه بها وان احبابه يجدون به اكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه اكثر مما يتحسرون عليهم (٢١) » :

ويصدق قولنا اذا ما قرأنا تعليق ابن ابي عتيق وهو معاصر لعمر عن قصيدة قرأت له فقال :

« انت لم تنسب بها انما نسبت بنفسك انما كان ينبغي ان تقول قات لها . فقالت لي فوضعت خدي فوطئت عليه (٢٢) . »

وعاب ابو عبيدة بيتا لعمر بن ابي ربيعة واتهمه انه ابتعد فيه عن روح الشعر وقال كان « في اوله قاص » !

ولاحظ الاصمعي تأثر الادب بالاحداث الحضارية والتطور الفكري فقد لاحظ الخلاف في الغرض في شعر حسان القديم وشعر حسان المحدث بعد الاسلام وعلل الاصمعي ان الاسلام ومثله الخلقية وفضائله ذات اثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالاسلام تأثرا عميقا قال :

« طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان . الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في بساط الخير من مرثي

النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليها وغيرهم لان شعره ، وطريق
الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والثابتة من صفات
الديار والرحل والهجاء والمدح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل
والحروب والافتخار فاذا ادخلته في باب الخير لان (٢٣) ،

وتكلم النقاد عن النجاح الذي يصيبه الشاعر او عن الفشل الذي يعترضه
في اصابة الهدف المطلوب في غرض معين فقد لاحظ المدائني ان بعض الشعراء
رغم انصرافهم الى فن واحد ولكنهم لا يبلغون نهاية الجودة فقد قال في
معرض كلامه عن ابي العتاهية والعباس بن الاحنف فقال : « العباس بن
الاحنف في الغزل مثل ابي العتاهية في الزهد : يكثران الحز ولا يصيبان
المفصل !! » اي انهما يقعان دائما دون الغاية ويفشلان في التعبير الكامل الصادق
عن العاطفة :

ومها لاحظوه على فشل العباس بن الاحنف في الغزل انه قد يمزج بين
الفخر وبين الغزل حيث يضل الطريق الى قلب المرأة فيقول :

فان تفتلوني لا تفوتوا بمهجتي
مطالب قومي من حنيفة او عجل

ويقرن المبرد هذا الفشل بفشل الفرزدق في غزله :

يا اخت ناجية بن سامة انني
اخشى عليك بذي ان طلبوا دمي!

وعلق النقاد :

« ما للمتغزل وذكر الاولاد والاحتجاج بطلب الثارات هلا قال كما قال

جرير :

(قتلنا ثم لم يحين قتلانا) (٢٤) .

وقد يبالغ الناقد في اظهار الازدراء لغرض معين من الشعر والقضية فردية لا تعتمد في الغالب على رأي علمي فقد كان مجد بن بشار بن برد يقرأ شعر ابيه على عمر بن شبة فلما رآه وهو يكتب شعر العباس بن الاحنف قال : « والله لا اقرأ لك شعر ابي وانت تكتب هذا » (٢٥) .

وسجل النقاد ملاحظاتهم حول الاجادة في غرض والفشل في آخر وتكلموا عن اختصاص الشعراء وادركوا ان القابلية قد تظهر وتنمو في غرض معين ولكنها - تضر وتضمر وتموت عند توجهها الى غرض آخر : قال خالد بن كلثوم :

« كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء واوصاف وبكاء على الديار فاذا صار الى المدح والهجاء اكدى ولم يصنع شيئا » .

وقرنه ابو عبيدة بجرير في الغزل وقال : « كان ذو الرمة اذا اخذ في النسب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء !! » (٢٦) .

وكان الرأي المجتمع عليه بين النقاد القدامى في القرن الاول والقرن الثاني ان الشاعر الذي ينظم في غرض واحد حتى وان اجاد لا يعتبر شاعرا على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء الذين خاضوا في جميع اغراض الشعر واصبح هذا الرأي بعد ذلك مقياسا ادبيا في طبقات ابن سلام . وقد اسس هذا المبدأ اول الامر شعراء وادباء العصر الاموي ثم تكرر ظهوره قال : (البطين) بعد ان سألهم احدهم :

اكان ذو الرمة شاعرا متقدما ؟ : « اجمع العلماء بالشعر على ان الشعر وضع على اربعة اركان : مدح رافع او هجاء واضع او تشبيب مصيب او فخر

سابق . وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاختل فاما ذو الرمة فما احسن
قط ان يمدح وانما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر (٢٧) . وان بعض النقاد
الممتازين - رغم اعتمادهم في التمييز بين شاعر وشاعر على تعدد الغرض -
لاحظوا ايضا مقدار الاجادة في الغرض والتجديد في فن الشعر ولاحظوا
الاسابوب وقيمته من حيث رقيه البلاغي وهكذا لاحظ الاصمعي الفروق بين
بشار بن برد ومروان بن ابى حفصه فة قال : قال ابو حاتم السجستاني قال
الاصمعي :

« بشار اشعرهما قلت وكيف ذلك ؟ قال : لان مروان سلك طريقا كثر
سلاكه فلم يالحق بمن تقدمه وان بشار سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد به
واحسن فيه وهو اكثر فنون شعر واقوى على التصرف واغزر واكثر بديعا
ومروان آخذ بمسالك الاوائل (٢٨) » :

وقد ضيق بعضهم مفهوم الفن الشعري وقصروا الاجادة فيه على الاجادة
في غرضي المدح والهجاء وماعداه فقد اخرجوه من دائرة الشعر الجيد ، وهذا
مفهوم ضيق يدل على تحامل وجهل . وهذا ما قال به ابو علي البصير :

« الشعر بين المدح والهجاء وابو نؤاس لا يحسنها واجود شعره في الخمر
والطرد واحسن ما فيها مأخوذ مسروق (٢٩) » .

وكما عرض النقاد لمعاصريهم وللاسلاميين في الغرض واصابة الهدف فقد
عرضوا كذلك للجاهليين في الموضوعات التي شعر النقاد بان الشعراء فشلوا
فيها ولم يعبروا عنها تعبيرا كافيا فقد انتقد الاصمعي طرفسة وقال عنه : « لم
يكن طرفة يحسن ان يتعشق » وضرب لذلك مثلين لاطهار فشله في الغزل فقد
قال :

اصحوت اليوم ام شاقنتك هـ
ومن الحب جنون مستعير
ارق للعين خيال لم يقـر
طاف والركب بصحراء يـسر

وقال الاصمعي : « يقول هذا القول : انه لم ينم ولم يهجع من حبها »
ثم يقول :

واذا تلتسنني السنهـا
انني لست بموهون غـمـر
لا كبير دلاف من هـرم
ارهـب الليل ولا كل للظفـر (٢٠)

وعلى مقدار نجاح الشاعر في التعبير وفي تأدية المعنى تأدية كاملة او على
كثرة اغراضه ومعانيه حكم بين الشعراء وفضل شاعر على شاعر فقد كان المبرد
يفضل الفرزدق على جرير ويقول :

« الفرزدق يجي بالبيت واخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه »

وقال ابو عبيدة وقد سأله سائل عن جرير والفرزدق فقال : « ايها الشعر؟
فقال : ويحك هل قال جرير للفرزدق الا في ثلاثة انواع : الزبير وجمثن
والقبن وللفرزدق فيه مائة نوع ! »

وقال الشاعر مروان بن ابي حفصة فيها :

« كان جرير اذا اخذ الناس غلبهم واذا اخذ الفرزدق جريرا غلبه الفرزدق
ومن نظر في النقائص تبين له ذلك وعلم ان جريرا لم يقم فيها للفرزدق »

وعلق على هذا الحكم المرزبالي بعد قرئ او اكثر فقال :
 « وصدق مروان في هذا القول والامر فيه ظاهر غير مستتر (٢١) »
 ح - الصورة : وتكلموا كذلك في الصورة الشعرية وتأثيرها الكلي بغض
 النظر عن جزئياتها ومفرداتها وتعابيرها . وانما اهتم نقاد هذا النوع بالتأثير
 والانطباع الذي يتركه الشعر في النفس والاستجابة المباشرة من القارى .
 وهذه الاحكام قد تصدر لا عن اصحاب الاختصاص باللغة والنحو
 والعروض وانما تصدر من مثقفي الادباء والكتاب والطبقات الراقية من
 الحكام ومن بعض اذكاء المستمعين من الطلاب وجمهور القراء قال المرزبالي :
 « مما انكر على ابي العتاهية قوله لما ترفق في نسيه بعتبة :

اني اعود من التي شعفت
 منى الفؤاد بآية الكرسي

وآية الكرسي يهرب منها الشياطين ويحترس بها . من الغيلان كما روى عن
 ابن مسعود في ذلك !
 وابو العتاهية معرقة طبعه وقرب متناوله وسهولة نظم المنثور عليه وسرعته
 الى ما يعجز المتأني بلوغه لا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف (٢٢) .
 وروى عن محمد بن سلام قوله :
 « سمعت الناس يستحسنون من قول كثير ويقدمونه فيه :

اريد لانسى ذكرها فكأنما
 تمثل لي ليلى بكل سبيل

قال : وسمعت من يطعن عليه فيه ويقول : ماله يريد ان ينسى ذكرها (٢٣) ؟

وعلى هذا فنقد الصورة تناول كل المواضع الاجتماعية وفشل الشاعر في الوقوع في الخطأ ضد العرف الأدبي أو الاجتماعي أو الأخلاقي ، فقد عابوا على الفرزدق فشله في مخاطبة الحبيب وكلمها كلام الخصم الذي يوعد بالثأر في قوله : « يا نخت ناجية » وقال المعترض : « لعمرى انه خلاف الغزل وما قال الحدائق فان قتيل الهـ - وى عندهم لا يودى ولا يطلب دمه (٢٤) » .

وقال ابو معلم حين سمع قول جرير :

بنفسي من تجنبه عزيز

علي ومن زيارته لِمَامُ

ومن امسى واصبح لا اراه

ويطرقني اذا هجع النيام

فقال : « هذه احسن من ميمته الاخرى التي يقول فيها :

طرتك صائدة القلوب وليس ذا

حين الزيارة فارجمي بسلام

تجرى للسواك على اغر كأنه

هرد تحدر من متون غمام

وعاق شارحا : « فليته اذ كان طردها ما كان وصفها (٢٥) »

هـ - ولاحظ النقاد الفكرة او المضمون في النص الشعري وتكلموا في نجاح الشاعر في تأديته تأدية مقبولة او مؤثرة او كاملة وبين وجوه الخلل في المعاني المتكلفة وقارنوها بالمعاني الجيدة . ولم يندع نقاد هذا القرن بالمعاني

المتكلفة او غير الطبيعية او المفتعلة : فقد سمع الاصمعي رجلا ينشد معجبا
بهذين البيتين :

واذا الدر زان حسن وجوه
كان للدر حسن وجهك زينا
وتزيدن طيب للطيب طيبا
ان تمسيه اين مثلك ايننا ؟

فقال الاصمعي :

« لا تعجب بها . واجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى كقول امرئ »

القيس :-

الم تريانني كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وان لم تطيب (٢١)

وكان رجال الادب في هذا القرن قد اولعوا بمقارنة المعان المتشابهة لظهار
جيدها وتمييزها عن المعنى القاصر فقد نقل المبرد عن معاصريه انهم عابوا
قول طرفة :

أسدُ غيل فاذا ما شرِّبوا
وهبوا كلَّ امونٍ وطميرٍ

فقيل : « لما يهبون عند الآفة التي تدخل على عقولهم وفضلوا قول عنتره

ابن شداد العبسي :

وإذا شربت فأنني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائي وتكرمي

وعلق المبرد على ذلك :

« عيب على طرفه بيته هذا وقيل : انما يهب هؤلاء اذا تغيرت عقولهم ،
وانما الجيد بيتا عنتره هذان فخير ان جوده باق لانه لا يبلغ من الشراب ما
يثلم عرضه » ثم قالوا : « هو حسن جميل الا انه اتى به في بيتين هلا قال كما
قال امرؤ القيس :

سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا
ونائل ذا اذا صحا واذا سكير

وتبع حسان طرفه فعب عليه قوله :

نوليها الملامة ان اليمين
اذا ما كان مغث او لِحَاءُ
ونشربها فتركنا ملوكا
وأسدأ ما ينهنها اللقَاءُ

وقالوا : « فقول طرفه خير من هذا لانه قال : (اسد غيل فاذا ما شربوا)
فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب وحسان فقال : نشرب فنشجع ونهب كانا
ماوك اذا شربنا فلهذا كان قول طرفه اجود وقول عنتره احسن لانه احترس

من هيب الاعطاء على السكر وان السكر زائد في سخائه :
ثم يفضل على كل ذلك قول زهير لمعناه الاخلاقي :

اخى ثقة لانْهَلِكُ الخمرُ مالهُ
ولكنه قد يُهَلِكُ المالَ نائله

وقالوا : « فهذا من احسن الكلام يريد انه لا يشرب بماله الخمر ولكنه
يبدله للحمد (٣٧) » :

وطالب الممدوح شعراءه ان يسموا شعر المدح باسمه بحيث لا يمكن ان
ينتحل او ينقل الى غيره وعيب على الشاعر نقل القصيدة من ممدوح الى آخر
كما كان يصنع البحري مثلاً في عصره وعلى هذا الاساس فضل (معن) الشاعر
الذي ذكره باسمه وقدمه على شاعرين آخرين مدحاه ففشل الاول في تأدية المعاني
واجاد الثاني ولكنه ذكر بيتاً مطابقاً دون ذكر الممدوح (٣٨) :

وكان نقد المعنى احياناً يتسم بالفكاهة والمرح اذا كان الشعر رديئاً ، وكان
اساتذة الفن يخاطبون بهذا النقد الناشئين من الشعراء اللذين اصابتهم علة
التبريز في الشعر والرغبة في قوله والاجادة فيه دون ان تكون لهم القابلية على
ذلك فقد جاء رجل الى خلف الاحمر وقال له : « اني قد قلت شعراً احببت
ان اعرضه عليك لتصدقني قال : هات : فانشده :

رقد النوى حتى اذا انتبة الهوى
بعث النوى هالبين والترحال
ماللنوى؟ جدد النوى! قطع للنوى
بالوصل بين ميسامن وشمال

فقال له خلف :

« دع قولي واحذر الشاة فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا . على
اني ما ظننت بك هذا كله ! »

وقال لآخر عرض عليه شعرا : « ما ترك الشيطان احدا بهذا البلد الا وقد
عرض عليه هذا الشعر فما وجد احدا يقبله غيرك (٣٩) » .

وكان خلف قاسيا في احكامه متحاملا على الشعر الحديث وكانت جرأته
تظهر حتى على معاصريه من كبار الرواة والعلماء فقد انشده ابو عبيدة شعرا
له فقال خلف : « يا ابا عبيد ! اخبأ هذا كما تخبأ السنور خراها (٤٠) » .

ومهما كان هذا النقد يبدو هازلا غير جاد الا انه كان يعتمد في الاساس
على بعض الاحكام كتعدد الاغراض او كثرة الجيد من الشعر او ماشابه ذلك.
ومن هذا النقد ما سجله احد الرواة قال : « كنت في مسجد الرصافة فاختلف
قوم في ابي نؤاس والفضل الرقاشي ابهما شعر فتراضوا بابي علي الهباري وكان
من اهل الادب فتحاكموا اليه فقالوا : ان بعضنا قدم ابا نؤاس وبعضنا قدم
الفضل الرقاشي فما تقول انت ؟

قال : اقول ان ضراط ابي نؤاس في سجين اكثر من حسنات الرقاشي في
عليين (٤١) » .

(٤) اللغة والاسلوب :

يمكن ان تقسم ملاحظات النقاد اللغوية بالنسبة لشعراء الى قسمين بارزين
القسم الذي يخص الشعراء الجاهليين والاسلاميين الاول وملاحظات النقاد
هنا كانت تدور حول تعقيد النص والتقديم والتأخير والمعنى المغلق ولم يجرأوا
على تلحين الشعراء الجاهليين وهم المثل الاعلى للبلاغة العربية .
والقسم الآخر هو الذي يخص الشعراء الامويين مثل طبقة الكميت وهم

الذي عاشروا الاقوام الاجنبية وكالت ملاحظات النقاد تسدور هنا حول
اخطائهم وهفواتهم وضعف لغتهم واسلوبهم ويدخل في هذا ملاحظاتهم
حول الشعراء العباسيين ايضا .

كان الاصمعي يعيب على النابغة وصفه الناقة في قوله :

مقلوفة بدّخيس للتحض بازلها
له صريف صريف القعوب بالمسد

فقال : « البغام في الذكور من النشاط وفي الإناث من الاعياء والضجر
الا ترى قول ربيعة بن مقروم الضبي :

كناز البضيع جمالية
اذما بغممن تراها كتوما (٤٢)

وكان يرى ان النابغة لا يحسن صفه الخيل وكذلك زهير واوس لا يحسنان
صفاتها « ولكن الطفيل الغنوي في صفة الخيل غاية النعت (٤٣) » .

وعاب على النابغة اخلاله في استعمال الكلمة الملائمة ووضع « الغدو »
محل « الرواح » في قوله :

(مثل الاماء الغوادي تحمل الحزما)

وقال الاصمعي : « انما توصف الاماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو
لانهن يجئن بالخطب اذا رحن (٤٤) » .

ولاحظ كذلك مثل ذلك عند الكلام على زهير فان زهيراً اخطأ فوضع
كلمة (عاد) مكان (ثمود) في قوله :

فتنتج لكم غلماناً اشأمَ كلهم
كأحر عادٍ ثم ترضع فتفطم (٤٥)»

وكثير من هذه الملاحظات اللغوية هي وليدة حلقات الدرس بصدورها
الحفاظ والشرح والمفسرون ونقلت على وجه الدهر دون ان تسند الى
مصدر معلوم :

ومن هذه الاحكام :

« انكر على عمرو بن قبيصة قوله :

لما رأته سأتيدما استعبرت

لله درّ (اليوم) من لامها

يريد : لله در من لامها اليوم . فقدم واخر (٤٦) »

وانكروا كذلك على الشماخ قوله : « تخامص حافي الخيل (في الامعر)

الوجى » .

« يريد تخامص حافي الخيل الوجى في الامعر فقدم واخر (٤٧) »

ومثل ذلك ما انكروه على الجعدى في قوله :

وشمّول قهوة بما كرتها

في التبشير (من للصبح) الاول

« يريد مع التبشير الاول من الصبح فقدم واخر (٤٨) »

وعابوا كذلك بعض الكلمات المقلقة او القبيحة التي لا تصلح للشعر كما في

قول الاعشى :

فرميتُ غفلةً عينه عن شاتره
فاصببتُ حبة قلبها وطحها

فقد قال يونس النحوي :

« والطحال لا يدخل في شيء الا افسده (٤٩) » .

وعلق المرزباني على الكامة :

« وقد عابه قوم بذلك لانهم رأوا ذكر القاب والفؤاد والكبد يتردد كثيرا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المغرم في هذه الاعضاء من الحرارة والكرب ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال اذ لا صنع له فيها ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا بردا وسكونا في فرح او ظفر فاستهجنوا ذكره (٥٠) »

وتوجهوا الى الطبقة الاولى من الشعراء الاسلاميين فنأملوا في اساليبهم وآنذوهم على التعقيد اللفظي . فقد عاب المبرد على الفرزدق قوله : « وما مثله في الناس .. البيت » وقال :

« فدل على انه خاله بهذا اللفظ البعيد وهجنه بما اوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل مع قوله :

تصرم عنى ودُّ هكر بن وائل
وما كاد منى ودُّهم يتصرمُ
قوارصُ تأتيني ويحتقرونها
وقديملاء القطر الاناء فيفعمُ

وكانه لم يقع هذا الكلام لمن يقول :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه

ليلٌ يصيحُ بجانيبه نهاراً^(٥١)»

واخذ الاصمعي على الراعي تعقيده بعض شعره بالتقديم والتأخير^(٥٢)

وان ابا عمرو بن العلاء والاصمعي والمفضل من اول من لاحظ سهولة
الفاظ عدى بن زيد وعنهم نقل ابن سلام في طبقاته فقال ابو عمرو ان الفاظه
« ليست بنجدية » .

ورأى المفضل ان بعض مفردات عدى مأخوذة من افواه الوفود التي
كانت تفتد الى الخيرة فيدخلها شعره و اشار الاصمعي الى الالهـمال الذي
اصاب رواية شعره وشعر ابي دواد الياذي « لان الفاظها ليست بنجدية^(٥٣) »
وبنى على هذا مجد بن سلام تفسير الشعر المنحول الذي نسب الى عدى
ووقف هؤلاء النقاد للشعراء الامويين والعباسيين من المحدثين بالمرصاد فخطأوا
عددا كبيرا منهم فقد خطأ الاصمعي ابن قيس الرقيات وقال « ليس بحجة »
وقد لحن ابن قيس في بيت^(٥٤) .

« قال الاصمعي عن ذى الرمة انه لم يكن فصيحاً وعلق قائلاً :

« ان ذا الرمة قد اكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم^(٥٥) »
وخطأ الاصمعي^(٥٦) الكميت واوز ذلك الى البيثة وقال : « كان الكميت بن
زيد معلماً بالكوفة فلا يكون مثل اهل البدو^(٥٧) » وقال عنه مرة اخرى
« ليس بحجة لانه مولد^(٥٨) »

واتهم ابو عمرو بن العلاء الطرماح بانه كان يكتب الفاظ النبط فيعربها
ويدخلها في شعره^(٥٩) .

والظاهر ان هذه الحملة لها اسبابها السياسية فالاصمعي كان من ادباء
السلطنة في العصرين الاموي والعباسي، ففي العصر الاموي كان الكميته يمثل
المعارضة السياسية واراد الاصمعي ان يكيد الكميته على ذلك فاخرج ادبه من
لغة العرب التي يحتاج بها وتعصبه عليه زمن العباسيين يبعثه نفس السبب الذي
تعصب به عليه زمن الامويين فقد كان الكميته في الحالتين علويًا وكان
الاصمعي منحرفًا عن آل علي كما ذكر مؤلف الاشباه والنظائر في رواية عن
خلف الاحمر .

وحملوا كذلك على الشعراء العباسيين فقد حمل المبرد على ابي نؤاس
ولحنه في بعض شعره (١٠)

وللغويين ذوق خاص بهم قد لا يرتضيه علماء البلاغة او بعض المعجبين
بالطرائف اللفظية : فقد نعى الاصمعي على اسحق الموصلي قوله :

يا سرحة الماء قد سُدَّتْ موارِدُه
اما اليك طريقٌ غيرُ مسدودِ
لحائمٍ حام حتى لا حِيامَ به
مُحَلًّا عن طريق الماء مطرودِ

فقال الاصمعي : « احسنت في الشعر غير ان هذه الحاءات لو اجتمعت
في آية الكرسي لعابتها (١١) »

ومثل هذا ما لاحظه احدهم وقد غنته جارية :

ان نفسي رسول نفسي اليها
ولنفسى جعلت نفسي رسولاً

فقال : « شه . امتلاء البيت فساء (٦٢) » :

ولاحظ الاصمعي في شعر العباس بن الاحنف ووصفه بانسه « مسخيف
اللفظ » وعلل ذلك بقول الشاعر :

يا من تمادى قلبه في الهوى
سال بك للسيل وما تدري
اهعد ان قد صرت احدوثه
في الناس مثل الحسن البصري

وعلق على ذلك : « لعمرى » ان الحسن البصرى مشهور ولكن ليس هذا
موضع ذكره (٦٣) !

وقد يجابه الناقد من ناشئة الشعراء والراغبين في ان يكونوا شعراء عظاما
عنادا وحماقة وخطأ وعلى الناقد ان يضعه في مكانه الصحيح فقد روى عن
الاصمعي انه قال : « قال رجل : (ترفع العزينا فارفنعا) فقلت له : هذا
لا يجوز قال : فكيف جاز للعجاج ان يقول : (تقاعس العزينا فاقعنسا) ولا
يجوز لي انا ان اقول (فارفنعا) (٦٤) » .

ولاحظ بعضهم وجوب استجابة الشاعر لزمانه والابتعاد عن غريب الالفاظ
ليكون شعره مقبولا قال الراوية : « كنا عند ابن عائشة فجاءه رجل فانشده
شعرا لنفسه اكثر فيه من الغريب » فقال له : ما احسب انك افصح من امرى
القيس ولا زمانك ارفع كلاما من زمانه حين يقول :

تمتع من الدنيا فانك فان
من النشوات والنشاء الحسان

أَمِنْ أَجْلِ أَعْرَابِيَّةِ حِلِّ أَهْلِهَا
 بِرَوْضِ الشُّرَا عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ ؟
 فَدَمَعَهَا تَسْحُحٌ وَسَكْبٌ وَدَمِيمَةٌ
 وَرَشٌّ وَتَوَكُّفٌ وَتَنْهَمَلَانِ
 لِيَهْلِي بِدَعْوَانِي الصَّبَا فَاجِيْبِهِ
 وَأَعِينُ مِنْ أَهْوَى إِلَى رَوَانِ (٦٥) ۞

(٥) النقد البلاغي :

ادرك النقاد الاول منذ او اواخر القرن الاول افراط الشاعر واغراقه او اسرافه في استعمال الاستعارة فانتهوا لذلك وسجلوا ملاحظاتهم الفردية عن كل شاعر على حدة ويمكن ان نصنف الملاحظات البلاغية التي ادركوها ولاحظوها بما يلي :

(أ) الاحالة والاغراق (الافراط) :

الفاظ اطلقت كلها على مفهوم واحد ويقصد بها البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير . وقد لاحظ شعبة بن الحجاج احد من روى عنهم الاصمعي ذلك في قول قيس بن الخطيم فقال الاصمعي :

« اتيت شعبة بن الحجاج فانشدني لقيس بن الخطيم :

طعنتُ ابنَ عبدِ اللقيس طعنةً نائراً
 لها نَفْدٌ لولا الشُّعاعُ اضاءَها
 ملكتُ بها كفي فانهرتُ فتقها
 يرى قائمٌ من خلفها ما وراءها

وضحك شعبه ثم قال : والله ما طعنه واكنه نقب في جنبه دربا (١٦١) «
ولاحظ اناس منذ القرن الاول « ان اكذب بيت قالته العرب في الجاهلية
قول اعشى بني قيس بن ثعلبة :

لو اسندت ميتاً الى نحرها
عاش ولم يُنقل الى قابر (١٦٢) «

وقد اهتم المبرد اهتماما خاصا بموضوع الغلو والافراط عند الشاعر وقد
وضحه كثيرا وضرب له الامثال . ومن تعليقاته حول الموضوع ما قاله :
« احسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبه واحسن منه ما اصاب به الحقيقة
ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه بوصف قوي واختصار قريب
وعدل فيه عن الافراط كقول بعضهم في النخافة :

فلو ان ما اهقيت مني معاق
بعود ثم ام ماتاود عودها

قال : وهذا متجاوز كقول القائل :
(ويمنها من ان تطير زمامها (١٦٨) ...)
وطبق هذا المبدأ على شعراء كثيرين و اشار الى هذه العيوب كما يراها هو
فعلق على بعض اشعار ابي نؤاس فقال :
« قد استظرف الناس قول ابي نؤاس في قدر الرقاشي ولا اراه حلوا
لافراطه وهو :

ودهماء ترسيها رقاش اذا شئت
مركنة الآذان ام عيسال

يَغْتَصُّ بِحَيْرُومٍ لِّلْبَعُوضَةِ صَدْرُهَا
وَيَنْضَجُ مَا فِيهَا بِعُودٍ خِلَالِ
وَتَغْلِي بِذِكْرِ النَّارِ مِنْ غَيْرِ حَرِّهَا
وَتُنزِلُهَا عَمَّوَا بِغَيْرِ جَمْعَالِ

قال ومثله قوله :

عَتَّقْتُ حَتَّى لَوْ اتَّصَلْتُ
بِلِسَانِ نَاطِقٍ وَفَسَمِ
لَا حَتَبْتُ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةً
ثُمَّ قَصْتُ قِصَّةَ الْأَمَمِ

ويستجده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الافراط (٦٩) ،
وفهم مسلم بن الوليد الاحالة في شعر ابي نؤاس بانها وصف المستحيل
وان « بصف المخلوقين بصفة الخالق (٧٠) » كما في قوله :

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ
لَتَخَافُكَ النَّطْفُفُ لِتِي لَمْ تَخْلُقِ

ولاحظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق ايضا فقال عمر بن شبة « للفرزدق في
شعره افتخار بعيد المعنى لا وجه له »

وقال احمد بن حنبل بن عمار : « كان الفرزدق وهو فحل شعراء
الاسلام يأتي بالاحالة (٧١) »

وانهم في ذلك جرير بالكذب لطرقه مثل هذه المعاني ومثلوا لذلك بابيات
كثيرة منها :

ولو ان أمّ الناس حواءُ حاربت

تميم بن مرّ لم تجد من يجيرها

ولعل من اقدم ما لوحظ في هذا الباب وسجل عليه العلماء ملاحظاتهم قول

مهلهل:

فلولا الريحُ اسمع أهلَ حَجْرٍ
صليلُ اللَّبَيْضِ تُقرَعُ بالذكور

وقال المرزباني:

« انكر قوم من اهل العلم على مهلهل قوله . وقالوا : هو خطأ .

وكذب من اجل ان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة

بعيدة جداً (٧٢) »

ودار حول الاحالة بين النقاد نقاش كثير فمنهم من اعتبرها ضرورة من

ضرورات الفن الشعري ومنهم من اعتبرها من عيوبه كما رأينا وكان اغابهم من

اوائل النقاد الذين لم يعرفوا بعد شيئاً كثيراً عن البلاغة وفنونها .

ب) التجديد في الاستعارة والمجاز وما شابه ذلك :

لم يتمكن كثير من علماء العربية ان يستسيغوا ان يستقل الشاعر بخياله

في ابتكار صورته الخاصة به واعتبروا الخيال العربي هو المثل الاعلى الذي يجب

ان يحتذبه الشاعر : فهم اذ نجحوا في فرض مقابيس لغوية او نحوية او عروضية

معينة واجمع الادباء والعلماء والشعراء انفسهم على احترامها ، الا انهم لم

ينجحوا حقاً في حد الخيال الشعري المتجدد لان ذلك يخضع قبل كل شيء لا

الى التقليد والرواية وانما ما يخضع الى ذات الشاعر ونفسيته والى تربيته وبيئته

وظروفه وقد لاحظ اصحق الموصلبي حين مع ابا تمام ينشد فقال له : « لشد
ما تنكى على نفسك » وانتشر النقد البلاغي في القرنين الثاني والثالث واشتهر
منه ما يسمى « باب البديع » وظهر اول ما ظهر عند بشار ومسلم بن الوليد ثم
تركز عند ابي تمام وظهرت الكتب فيه في الربع الاخير من القرن الثالث عند
ابن المعتز ثم شاع التأليف البلاغي ،
وهناك الملاحظات البلاغية المنفردة مما سجاه بعضهم على الشعراء القدامى
والمعاصرين فقد قال ابن الخثعمي الكوفي الشاعر :
« جن ابو تمام في قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي
خطوب يكاد الدهر منهم بصرع

- ابصرع الدهر ؟

وقال : لا تسقني ماء الملام فاني
صب قد استعدبت ماء بكائي

وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟

وقال : كانوا برود زمانهم فتصدعوا

فكأنما لبس الزمان الصوف

وقالوا : كيف يلبس الزمان الصوف (٧٢) ؟

وعابوا عليه بعض تشبيهاته لانه لم يكن يأخذ بالادنى فالاعلى بل بالعكس
فقد كان ينحدر من اعلى الى اسفل او كما يقول الغربيون : من الممتاز الى
المضحك :

ومن هذه التشابه قوله :

خُلِقَ كالمُدَامِ او كَرُضَابِ المِ
سِكِ او كالعَبِيرِ او كالمَلَابِ

وعلق ناقدوه :

« الناس يقعون من الدون الى الاعلى وهذا من الاعلى الى الدون وهمل
خلفه كالمُدَامِ او المسك ثم قال او كالعَبِيرِ او كالمَلَابِ »
ومما اعاب المبرد به ابا تمام او نقل ما يعاب به قوله :

تَشَفَى الحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَغْلَى
مَرَّاجِلُهَا بِشَيْطَانِ رَجِيمٍ

« فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم (٧٤) »
واعتبر نقاد الادب الافراط في البديع في عيوب الشاعر وممن عيب مع
الشعراء الشاعر ابو نؤاس في قوله :

لَمَّا هَذَا تُعَلِّبُ الصَّدُودَ لَدَا
ارسلتُ كَلْبَ الوَصَالِ فِي طَلْبِهِ

وعلق العتابي على ذلك

« هو والله الشاعر ، ظريف مليح الا انه افراط في طلب البديع (٧٥) »
واعتبر من هذا الباب قوله :

تَحْرِكُ الهَجْرُ فَمَقَالِ الهَوَى
مَا هَذِهِ الضُّرُوضَاءُ فِي عَسْكَرِي

فجىء بالهجر يجرونه فلم يزل يصفع حتى خري !

وعيب على اوس بن حجر استعاراته الفاحشة لانه « سمي الصبي تولبا »
وسمي « رجل الانسان حافرا »

ج) الايماء :

ومن الكتاب الذين تكلموا فيه في زمن مبكر المبرد (ت ٢٨٥ هـ) والمبرد
من المعاصرين لابن المعتز والظاهر انه اول من تكلم فيه لان كلمة (ايماء) لم ترد
في اصطلاحات صاحب كتاب (البديع) وبذا يعتبر (المبرد) من اوائل الذين
وضعوا هذا الاصطلاح الذي ظهر في كتب البلاغة فيما بعد قال المبرد :

« قد يقع الايماء الى الشيء فيغنى عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيل
« لحة دالة » وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع
في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكبره فاذا انعطفت عليه جنبنا
الكلام غطنا على عوارده وسسترنا من شينه وان شاء قائل ان يقول : الكلام
القييح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان له ذلك ولكن يغتفر
السيء للحسن والبعيد للقريب فما وقع كالايماء قول الفرزدق :

ضَرَبْتَ عَلَيْكَ الْعَنْكَبُوتَ بِنَسْنَجِهَا
وَقَضَى عَلَيْكَ بِهِ لِلْكِتَابِ الْمَسْنُورُ

فتأويل هذا : بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف وقوله :
(وقضى عليك به الكتاب المنزل !)

يريد قوله عز وجل (وان اوهن البيوت لبيت العنكبوت) (٧٦) ...

د (الأبتداء :

ومما تكلم فيه النقاد في هذين القرنين « ابتداء » الشاعر في القصيدة
ولاحظوا الابتداءات البشعة التي بدأ بها بعض الشعراء قصائدهم : وكان من
بين الشعراء الذين عرض لهم هؤلاء النقاد الشاعر الطائي « فقد قال محمد بن
داود عن أبي تمام :

« كانت ابتداءات شعره بشعة منها قوله :

قدك انتب اربيت في الغلواءِ

قدك : حسبك . وانتب : استحي يا هذا ، واربيت : زدت :

في الغلواء : في الارتفاع في عذلي . والغالي في الشيء الزائد فيه :

ومنها قوله : (خشنت عليه اخت بني خشين)

وقوله : (كذا فليجل الخطب وايفدح الامر) (٧٧) .

٦ (النقد النحوي :

ان النقد النحوي هو اقدم انواع النقد عند الاسلاميين فان اول فساد
اللغة جاء من اختلال النحو والصرف وقد رأينا الاخذ والرد بين الفرزدق وعلماء
النحو في عصره وكانت في جذور الحركة النحوية رغبة اكيدة عند الموالى من العلماء
في اظهار فضلهم على العرب حتى القدامى منهم وكانت هناك محاولات عند
بعض النحويين الاول للغض من الشعراء الجاهليين ومؤاخذتهم على اخطاء
نحوية ارتكبوها وهم في محاولتهم تلك انما يريدون ان يبرهنوا لعصرهم ان
العرب ليسوا افضل الناس واكملهم حتى في لغتهم . جاء في الموشح : « كان
ابو عمرو بن العلاء اشد تسايما للعرب . وكان ابن ابي اسحق وعيسى بن عمر
يطعنان عليهم » .

كان عيسى يقول : اساء النابغة في قوله :

فبت كاني ساورتني ضئيلة

من للر قش في انيابها للسُم ناعم

ويقول : موضعه ناقعا (٧٨) »

وكان عيسى بن عمر هذا ينقل الروايات التي تضعف العرب وتظهر أخطاءهم فقد روى عن طريق الاصمعي ان عيسى بن عمر قال انه سأل رؤبة عن بيت العجاج : (غير ثلاث في الخمل صميم) واصله الواو فقال : « تبه به في المتبهين هو صوم (٧٩) »

وروى ابن دأب ابياتنا ملحونة عن اعشى همدان فتعجب من ذلك الاصمعي وسخر منه خلف (٨٠) ومن بدري لعزل ابن دأب كان متعمدا في روايته تلك !

ويبتنى كل قصدا الا القصد العلمي في مقاضاة العلماء للشعراء المحدثين فيما يخص النحو . ولذلك فقد سجلوا ملاحظات نحوية حول اشعار المعاصرين في القرن الثاني امثال ابي نؤاس و بشار و ابي تمام و البحتري وغيرهم . وابتلى العلماء بالطبقات الراقية التي ملكت كل شيء الا القدرزة على القول المليم او نظم الشعر الجيد . وكان على العالم ان يكون مؤدبا في رده جهدا الامكان قال المبرد :

« انشدني سليمان بن عبدالله بن طاهر لنفسه :

(قد مضت لي عشرونان ثنتان !!)

فقلت له : ايها الامير هذا لحن لان اعرابا لا يدخل على اعراب (٨١) »

٧ (النقد العروضي :

لاشك ان العروض من العلوم التي وضعت وضعا كاملا على يد مؤسسه
الخليل بن احمد الفراهيدي (١٦٠ هـ) وهو وليد القرن الثاني وقد شمل النقد
العروضي نقد الميزان الشعري والاشارة الى هذا النوع من الخروج نادرة وقليلة
فيما بين ابيدينا من نصوص :

وتناول النقد العروضي بحث القافية وعيوبها بشكل خاص وما يعتبر آخر
الفصيحة :

ثم بحث العروضيون في فيما يجوز للشاعر والضرورات الشعرية وقد قاموا
باستقراء هذه الضرورات وجوزوها لكثرتها ولتواردها . والكلام في (الاقواء)
عرفه قديما فقد نسبت معرفته الى اهل المدينة وكانوا اهل فن وغناء وتوقيع
ولعلمهم ادركوا ذلك فعلا وقال الرواة انهم قوموا شعر النابغة وارشدوه الى
ما في شعره من اقواء ،

وحين نصل الى الفترة التاريخية في موضوع النقد الادبي ندرك ان النقاد
الاول من الذين عاشو في القرن الثاني كانوا قد تفتنوا في الحديث عن عيوب
القافية واستقراء الشعر العربي .

فهذا ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٦ هـ) سألهم احدهم :

« هل اقوى احد من فحول الجاهلية كما اقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر
بن ابي خازم قال :

الم تر أن طول الدهر يسبني
ويُنسبي مثل ما نُشبتُ جدامُ

وكانوا قومنا فبهوا علينا

فسمناهم الى للبلد الشامي (٨٢)

ويقول الرواة ان اخاه سواده ادرك عيب شعر اخيه وقال له «انك تقوى»

وسجل العلماء اقواء النابغة واقواء عمرو بن امر الباهلي (٨٣)

وتكلم نقاد هذا العصر في «الايطاء» وعابوا على الاعشى قوله :

(وهل تطابق وداعا ايها الرجل)

وقل : (وبلي عليك وبلي منك يا رجل) (٨٤)

وتكلموا كذلك في «التضمين» وحددوا درجاته وطبقاته واعتبروا اكثره

عيبا ومما جاء في شعر النابغة :

وهم وردوا الجيفار علي تموم

وهم اصحاب يوم عكاظ . اني :

شهدت لهم مواطن صالحات

اتيئتهم بحسن الورد مني

وميزوا بين هذا التضمين وبين نوع آخر اقل عيبا واسموه «الاقضاء»

وهو ان يحتاج البيت الاول البيت الثاني دون ان يحل قافية البيت الاول مثل

قوله : (اني اشهدت لهم)

ومثلوا له بقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من ابيه شمائل

ومن خاله ومن يزيد من حجر

صماعةٌ ذا وبيرٌ ذا ووقاءٌ ذا
ونائلٌ ذا اذا صحا واذا سكيرٌ

وعابوا على امرئ القيس ما قاله في مخاطبة الليل :

فقلت له : « لـ ما تمطى بصابه
واردف اعجازا وناء هكلكل
- الا ايها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الا صباح فيك بامثل !

وقالوا :

« فسلخ البيت الاول بوصف الليل من غير ان يذكر ما قال وجعله متعلقا
بما بعده وذلك معيب عندهم (٨٥) »

وتشدد نقاد القرن الثالث في التضمين واعتبروه عيبا مخلا حتى قال
الصولي : « والمضمن عيب شديد في الشعر وخير الشعر ما قام بنفسه وخير
الابيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة :

ولست بمستبق اخا لا تلمته

على شعث أي الرجال المهذب

فلو تمثل انسان ببعضه لكناه ان قال : (أي الرجال المهذب) كناه .

وان قال : (ولست بمستبق اخا لا تلمه على شعث) لكناه « ويضرب الصولي

مثلا في الشعر المضمن المتكلف ويأتي بابيات لابي العتابة :

بماذا الذي في الحب يلحني اما
 والله لو كُئِفتَ منه كما
 كُئِفتُ من حب رخيما لما
 لُمت على الحب فلدَرْتِي وما
 القى فاني لست ادري بهما
 بلييتُ الا اني بينهما
 انا بباب القصر في بعض ما
 اطوفُ في قصرهم اذ رمى
 قلبي غزالٌ بسهام فما
 اخطا بها قلبي ولكنما
 سهماه عينان له كلما
 اراد قتلي بهما سلما

ومن الذين تكلموا في القافية ابو عمرو الجرمي (٢٢٥ هـ / ٨٣٩ م) وهو
 من تلاميذ الاصمعي ولعله نقل في ذلك ما كتبه الخليل بن احمد في الموضوع
 وظهرت الاصطلاحات العروضية دقيقة ووضحة فقال: « عيوب الشعر
 الاقواء والاكفاء والايطاء والسناد »

وشرحنا الاقواء وعرف « الاكفاء » بانه « اختلاف حرف الروى ،
 وقال الجرمي : « والعرب تحاظ فيما بين الاكفاء والاقواء واكن وضعنا
 هذه الائمة اعلاما لتدل على ما نريد » ولا ندري اذا كان « نا » يعود عليه
 بالذات ام على جمهور العلماء في عصره وتكلم الجرمي في حروف القافية
 وهي : « التأسيس » و « الردف »

وتكلم كذلك عن حركات القافية وهي «الحدو والتوجيه والاشباع» .
«فالتأسيس» هو الف بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ولا يكون
التأسيس الا الف مثل الف «كواكب» فاذا اسست بيتا ولم تؤس آخر فهو
«سناد» .

اما «الردف» فهو ان تكون (ياء او واوا او الفا) قبل حرف الروى
لاحقة به مثل «رقيب وطروف واطلال» وتازم الالف في القصيد كلها
وتجوز الواو مع الياء مثل «مشيب وخطوب» واعتبروا ارداف بيت وترك
آخر عيبا من عيوب الشعر كقوله :

اذا كنت في حاجة مرسلا
فارسل حكيماً ولا توصه
وان هاب امر عليك التوى
فشاور لبيبا ولا تعصه

و «الحدو» هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل «الردف» مثل
«قولا وقبلا» وعرف «التوجيه» بانه حركة الحرف الذي قبل حرف الروى
في المقيد (الساكن) خاصة وليس للمطلق توجيه كقوله :

(قد جبر الدين الاله فجبر)
واذا وقع «التوجيه» جوزت الضمة مع الكسرة ولا تجوز مع الفتح غيرها
فان وقعت مع الفتح ضمة او كسرة فهو «سناد» ومثلوا للتوجيه الجيد في قول
طرفة :

ارتق العين خيال لم (يقير)
طاف وللركب بصحراء (هسر)

وعابوا قول رؤبة : (وقاتم الاعماق خاوي المخترق) .

وقوله : (الف شتى ليس بالراعي الحقم) .

وكان الاخفش لا يعتبر ذلك سنادا وعلق على ذلك :

« قد كثر من فصحاء العرب »

وعرف « الاشباع » بانه حركة الحرف الذي بين الف التأسيس وبين حرف

الروى « كالحواجب » فكسرة الجيم الاشباع وجوزوا الكسرة مع الضمة وقالوا

ان الفتحة تقبح مع أي منها ومما جاء مكسورا قصيدة النابغة « كايئني لهم

يا اميرة ناصب » واما ما يعتبر سنادا .

فهو ما جاء مختلفا في القصيدة كقول الشاعر :

رأيت زهيرا تحت كل كل خالد

فاقبلت اسمي كالعجول ابادير

فشلت يميني ثم اضرب خالدا

ويمنعه من الحديد المظاهر

وعلق النقاد : « فهذا يقبح وكان الخليل لا يراه سنادا »

وجوزوا في الاقواء اجتماع « النصب مع الجر » وليس مع الرفع وجمعوا

بين « الرفع والجر » ايضا ولا يجوز الجمع بين « النصب والرفع »

وقالوا من حركات القافية « الفاذ » وهو حركة التي للوصول كقوله :

« فرجامها » فاذا اختلف اعتبر كالاقواء .

وقالوا ان « الاكفاء » انما هو « غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم

لانه غلط والغلط لا يجعل اصلا في العربية وانما يغلطون اذا تقاربت مخارج

الحروف :

وضربوا لذلك امثلة منها قول امرأة :

ليت سِماكيتا يحار ربابه
يقاد الى اهل الغَضَا بزمام
فيشرب منه جحوش ويشيمه
بعيني قطامي أغرّ يمانبي

واختلف النقاد فيما بينهم في مفهوم هذه الاصطلاحات الموضوعية وحاول
المحدثون تغيير مدلول بعضها كما في تعاقب احمد بن محمد العروضي على مدلول
الاكفاء في قوله :

« الاكفاء فساد في القافية . ومن الناس من يجعل الاكفاء بمعنى الاقواء
ومنهم من يجعله اختلاف الحركات مثل حرف الروى
ومنهم مما يجعله اختلاف الحروف مثل :

إن زَمَ اجمال وفارق جيرة
وصاح غراب البين انت حزين ؟
تنادواها على سحرة وتجاوبت
هوادر في حافاتهم وصهيل

واعتبروا من عيوب الشعر بشكل عام « الرمل » والظاهر انه تعبير عربي
قديم لانهم قالوا : « الرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف البناء ولا يجدون
فيه شيئا الا انه عيب (٨٧) » .

ومثل له الاخفش في قوله :
اقفر من اهله ملحرب
فالقُطبيّيات فالذَنوب

وقوله :

الا لله قـوم و لدتُ اختُ بنى تسهم
هشامٌ واهو عهد منافِ مدرةُ الخضم

وقالوا : « وكأنه عنده (اي الاخفش) كل شعر غير تام الاجراء »

ويبدو ان الكلام في الضرورات الشعرية من مستحدثات القرن الثالث
واوائل القرن الرابع وقد نقل المرزباني تفصيلا بالضرورات مروية عن « مجد
ابن احمد العروضي » ويروي المرزباني - وهو من رجال القرن الرابع - عنه
مباشرة .

وان كان رجال القرن الثاني قد تركوا بعض ملاحظاتهم بخصوص
الضرورات فالأخفش قد جوز « ترك صرف ما ينصرف » ولاحظ سيبويه
حذف حركة لاعراب وتسكين الفعل لضرورة الشعر (٨٨) »

٨ (النقد العلمي والمنطقي :

يعتمد هذا النقد على الاحساس السليم بالمقاييس العلمية والمنطقية المتعارف
عليها في بيئة معينة في ظروف خاصة ويتغير المقياس العلمي بتغير الاشياء
والادوات والاسباب التي يتناولها الادب وقد عارض ارسطو في القديم قياس
جودة الادب على اساس دقة او صحة المعلومات التي يعالجها الفن الشعري .
فنحن ننظر الى الادب نفسه والى اسلوبه وصورته ولا يهمنا مقدار اصابة
الشاعر كبد الحقيقة فيما يتكلم عنه فالشاعر ليس بعالم اذا تكلم في المعرفة وليس
ببيطري اذا وصف الحيوان وليس بفقير اذا تكلم في الحقوق وانما يصيب
الشاعر من هذه المعارف بمقدار ما تسمح له ظروفه كما انه مقيد في قوله بوزن

وقافيه وموسيقى يشذب لاجلها الحقائق العلمية لاجل الصورة وهو بعد حر في
رسم الصورة التي توافقه لا التي توافقتنا او التي يكرن اقرب الى ادراكنا
ومنطقنا وتفكيرنا . ولعل الصورة التي يرسمها الشاعر قبل الف سنة ونعيبها نحن
قد كانت مما يؤلف ويحب ويقبل في مجتمعه او بيئته وكل شيء في هذه الدنيا
نسبي فلا ثبات ولا بقاء للمقاييس ولا للعرف ولا الاخلاق فالاصمعي من
الذين اكدوا المذهب العلمي والمنطقي وهو من المذاهب التي كانت شائعة كما
يبدو بين كافة النقاد لانه من ابسطها وسهالها ادراكا ولا يحتاج القياس به الى
كثير عناء :

وعاب الاصمعي على امرى القيس قوله :

واركب في الرّوع خيفةً
كسا وجهها سعفٌ منتشر

فقال : « اذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما والجيد الاعتدال
كما قال عبيد :

مضتبرٌ خلقها تضيبرا
ينشق عن وجهها السبيب^(٨١)

ولكثر هذا النقد واشيوعه لم يتمكن المؤرخون من تسجيل جميع الملاحظات
باسم اصحابها بل استعمل المرزباني « عيب » او « عابوا » او غيرهما من
العبارات . قال :

« عيب على امرى القيس قوله :

إذا ما الشربا في السماء تعرضت
تعرض اثناء الوشاح المفصل

فقال : ليست تتعرض في السماء ! وقال بعضهم ممن يعذره :
اراد الجوزاء لانها تلوها .
وعابوا عليه قوله :

لها ذنب مثل ذيل للعروس
تسد به فرجها من دبر

وقالوا : « لم قال (من دبر) فن اين تسد بذنبها فرجها ... من قبل ؟
ليس هذا من قول الخذاق (١) »
ومن هذا النقد ما عابوه على زهير في قوله :

يخرجن من شربات ماؤها طحيل
على الجدوع يختمن للغم وللغرقا

« لان الضفادع لا تخرج من الماء لانها تخاف الغم والغرق وانما تطلب
الشطوط لتبيض هناك وتفرخ (١٢) »
وسار النقاد المحدثون على نفس الخطوط العامة التي رسمها نقاد القرن الاول
واوائل القرن الثاني فقد هاجم المظفر بن يحيى وهو من النقاد المتأخرين ابا
نؤاس في قوله :

كانما الاظفور من قنابيه
موسى صناع رد في نصايه (١٣)

وقال : « غلط ابو نؤاس في قوله . لانه ظن ان مخلب الكلب كمخلب
الاسد والسنور الذي ينستر اذا ارادا حتي لا يتبيننا وعند حاجتها تخرج المخالب
حجنا محددة يفترسان بها والكلب مبسوط اليد ابدا غير منقبض (٩٤) »
وعاب كذلك شيئا من هذا على ابي تمام وقاسوا شعره قياسا منطقيبا
فحين قال :

ما كنت احسب ان للدهر يمهلني
حتى ارى احدا يهجو لا احد

وقالوا « كيف يكون (لا احد) يهجو (٩٥) » .
وطولب الشعراء تحت هذا المقياس النقدي بعدم التناقض او الاضطراب
المعزري . فحين قال زهير :

قف بالديار التي لم يعفها القدم
هلى وغيرها الارواح والديم

« ذكرت الرواة انه اكذب نفسه (٩٦) » .
وتناسوا الاساليب البلاغية وطبيعة الشعر وخاصته التعبيرية فلم يلتفتوا الا
الى المعنى السليم والى الصدق الراقعي والتصوير الطبيعي الجامد دون النظر الى
مدى انعكاس الحقائق على نفسية الشاعر ومزاجه .

٩ (النقد الرسمي والسياسي والديني :

ما اقرب السياسية من الدين والدين من السياسة في العهود الاسلامية
المتوالية . وارتبط بالسياسة وكان جزءا مهما منها طريق السلوك امام النصب

الرممية التي وضعت لنفسها على رؤس الناس وطالبتهم بالطاعة والخضوع في مجتمع لم يعرف معنى الحرية السياسية لعديد من القرون واقرنت مطالبة الانسان بالحرية بمعنى التحريض والتمرد والثورة والعصيان وكان اتخاذ الدين ستارة لدفاع الخلفاء عن انفسهم اذا ما رأوا خطرا يتعلق بسلطانهم وحكمهم ،
وتعمدت نظم الحكم وازدادت بعدا عن الناس زمن العباسيين وكثرت التقاليد وتعقد العرف لامتزاج الحكم بنظم فارسية وتركية ولبعد العهد بالحياة البدوية الحرة والروح الديمقراطية التي اشاعها محمد (ص) والخلفاء الراشدون وسياستهم السمحة : فن النقد الرسمي المتأثر بالعلاقات الجديدة بين الحاكم والمحكوم ما علق به الفضل بن يحيى البرمكي على قصيدة ابي نؤاس في مدحه ومنها :

سأشكو الى الفضل بن يحيى بن خالد
هواكم لعل الفضل يجمع بيننا

فقال الفضل لما سمع هذا البيت :

« فما زاد على انه جعلني قوادا (١٧) »

وكان على الشاعر لذلك ان يسلك مسلكا دقيقا في اغراضه والا فان الطبقة الحاكمة او من في مستواها ليست مستعدة على احسان الظن به او التسامح معه او الاغضاء عن نقده وعيبه : فقد ماتت ام سايمان بن وهب وجاءه شاعر فعزاه وقال :

« لا بد من ان تسمع مرثيتي لها رحمها الله . قال : هات اعزك الله فانشده :

لامٌ سليمٌ نعمةٌ مستفادةٌ

علينا كسلٌ المرهفات البواترِ

عراني هـم أخذ بالحناجر
لام سليم من كرام العناصر
و كنت سراج البيت يا ام سالم
فسار سراج للبيت وسط المقابر

فجزاه خيرا وانصرف :

فاقبل سليمان بن وهب على الناس فقال : ما امتحن احد بمثل محنتي مانت
امي وهي اعز الناس علي ورثيت بمثل هذا الشعر وكنبت بكنتين لا نعرف
واحدة منها وجعلت انا مرة ساليا مصغرا ومره سالما وترك اسمي الذي سماني
به ابواى فهل محن بمثل محنتي (١٨) :

وأخذ النقاد الشعراء عند مدح خلفاء العباسيين وتعرضوا لذكر نسبهم من
الرسول (ص) بشكل لا يوحى تشرفهم بهذا النسب بل كأن نسبهم تشرف
بهم وكان الشعراء يفرقون ويغالون في رسم الصورة شاذة في مديح الخلفاء
فعابوا على ابي نؤاس قوله : « من رسول الله من نفره » فقد عاب ابو علي
الاصغر الضرير ذلك على ابي نؤاس وقال له : « انه كلام ردى مستهجن »
موضوع في غير موضعه وانه مما يعاب به لانه من حق رسول الله (ص) ان
ان يضاف اليه والا يضاف الى احد (١٩) :

وكان على الشاعر ان يحذر من التعرض لنقطتين مهمتين : الاولى : ان
يحذر التعرض لشخصية الخليفة والا يصفها الا بما يحسنها ويجملها ويبرأها
من كل عيب وان لم تكن كذلك والا يظهر منه الاستخفاف او السخرية او
الكراهية والثانية ان يحذر التعرض لدين الدولة ولا يترك الفلسفة او الزندقة
او المجون او عدم المبالاة ان تأخذ على يده فتدفع قلمه الى ما يشم منه الاستخفاف
بالدين او بالحساب او الحشر او الصلاة او المظاهر الاسلامية الاخرى . ونقاد

هذا النوع هم الخلفاء او الامراء او الفقهاء او المقربون من السلطان وحماته
والمدافعون عنه ،

ففي مجلس للرشيد ذكر الشعراء المحدثون المطبوعون حتى ذكروا ابانؤاس
فقال سليمان بن ابي جعفر :

يا أمير المؤمنين كافر بالله لا يرعوى من مسكرة ولا بأنف من فاحشة وقد
كان نسي الى الرشيد من خبره شيء فقال : يا عم هل تأثر عنده من ذلك شيئا
قال : قوله يا أمير المؤمنين :

يا ناظراً في الدين ما الامر !
لا قدرٌ صح ولا جبرٌ
ما صح عندي من جميع للذي
تذكرُ الا الموت والقبرُ

ثم انشده قوله :

باح لساني بمضمّرٍ للسرِّ
وذاك أني اقول بالدهرِ
وليس بعد الممات مرّ تجعُّ
وانما الموت بيئضة للعقرِ

فاغضب الرشيد فقال له احد الجلساء :

ان اذن لي أمير المؤمنين انشدته من قول هذا الفاسق ما هو اشنع وافظع

مما انشده ابو ايوب قال هات :

قال : قوله في غلام نصراني :

تَمُر فاستحيبك ان الكلما
ويشنيك زهنو الحسن عن ان تُسلما

حتى انتهى الى قوله :

أليس عظيما عند كل موحد
غزال مسيحي يعذب مسلما ؟
فلولا دخول النار بعد بصيرة
عبدت مكان... عيسى بن مريما

وانشده ابياتا له في نصراني آخر اولها :

ومليحة بالعدل ذات نصيحة
ترجو انابة ذي مجنون سارق
بكرت تخوفني المعاد وشيمتي
غير المعاد ومذهبي وخلائقي
فاجبتها كنفى ملامك انني
مختار دين اقسمة وجثالق
والله لولا انني متخوف
ان ابتملى

ثم قطع الانشاد فقال الرشيد : بماذا وبلك ؟ فقال :

بامام جور فاسق

قال : فضاق المجلس باهله وانكر الرشيد نفسه ثم قال : امض فيها فقال :

لتبعتهم في دينهم ودخلته
ببصيرة منى دخول الوامق
اني لأعلم ان ربي لم يكن
ليخصهم الا بدين صادق

فقال الرشيد للفضل :

« برئت من المنصور ان لم يبت هذا الكلب في المطبق لتنكرني فعلاوقولا.
فوجه الفضل من ساعته من اخذ بافواه السكك فوجد فاودع المطبق (١٠٠) ،
وكان اصداق الشعراء والمحبون لهم يحذرونه من السلطة وعنفها ويحثون
الشعراء على عدم نشر ما يسيء الى سمعتهم او يعرضهم لخطر السجن او القتل
او التهمة بالكفر والالحاد فقد انشد ابو نؤاس الجماز :

وملحة باللوم تحسب انني
بالجهل اوثر صحبة الشطار
هكرت علي تلو منى فأجبتها
اني لا عرف ملهب الأبرار
فدعي الملام فقد اطعت غوايتي
وصرفت معرفتي الى الإنكار
ورأيت اتيانني اللداذة والهوى
وتعجلا من طيب هدي الدار
احرى واحزم من تنظر آجل
علمي به رجم من الاخبار

ما جاءنا احمد يخبر أنه
في جنة من مات اوفى نار

فقال له الجماز :

« يا هذا ان لك اعداء وهم ينتظرون مثل هذه السقطات فينتهزونها
ليجدوا السبيل بها الى الطعن عليك والقدح فيك الى السلطان فاتق الله في
نفسك ودع الافراط والمجون واكتمها (١٠١) » .

وحبس ابو نؤاس مرارا عديدة لافكاره المتمردة او لتمجيده الخمر .
وشربها . وحبس الرشيد ابا نؤاس مرة « حتى يدع الخمر » فظم ابياته
يعتذر فيها الى الخليفة :

وان السلطة تأخذ احيانا بالظن والشبهة فاذا فسر انسان متعمدا نصا
صريحا تفسيراً مغالطاً فسرعان ما يصدق الناقد ويكذب الشاعر فقد قال ابو
نؤاس في اعتذاره للرشيد :

من ذا يكون ابا نوا سلك ان حبست ابا نوا
ان انت لم ترفع به رأساهديت فنصف راس

فقال له العتاني :

ما احسن نصف رأس خليفة يرفع !

فقال له : جعلني الله فداك يا ابا عمرو لا تنبههم لهذا فتهلكني (١٠٢) »
وكانت السياسة تستغل الشعر الداعر الذي يقال للخصوم ويستمعون له

لغرض الدعاية السياسية ضدهم فحين قل ابو نؤاس :

الا فاسقني خمرأ وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سرأ اذا امكن الجهر

فكان المأمون قد امر وهو بخراسان ان يخطب بهذا البيت على المنابر
وامر ان يقول الخاطب :

« يستحسن مجد (الامين) قول من يقول مثل هذا (١٠٣) » :

وحين اشتد سلطان اهل الكلام والمعزلة ثم نمت الغوغاء واصبحت
ذات تأثير بعد القرن الثاني اصبحوا يؤثرون مباشرة على الشعر بواسطة التهديد
والشتم للشاعر :

فقد سمع احمد بن ابي دؤاد قول ابي نؤاس : « قم سيدي نعص جبار
السموات »

« فتفرع له وجعل يقول : لعنه الله ! لعنه الله ! (١٠٤) »

وكان ابو الهذيل يبغض العباس بن الاحنف وبلعنه لقوله :

اذا اردت سلواً كان ناصركم
قلبي وما انا من قلبي بمنتصر
فاكثروا واقلوا من اساءتكم
فكل ذلك محمول على القدر

ويقول عنه انه « يعتقد الكذب والفجور في شعره (١٠٥) »

ومن حذر من الغوغاء البحري ، فقد رثى البحري احدهم بقصيدة فيها
حسرة واورعة ومناقشة فلسفية فشنع عليه بعضهم انه (ثنوي) « ودارت
في الناس وكانت العامة حينئذ غالبية بيغداد فخافهم على نفسه فقال لي : قم
بنا يا بني حتى نطفئ عنا هذه النائرة بخرجة نلم فيها ببلدنا ونعود . قال
فخرجنا واقام فلم يعد قال والايات :

أُنْحَى مَتَى خَاصَمْتَ نَفْسَكَ فَاحْتَشِدْ
 لَهَا وَمَتَى حَدَّثْتَ نَفْسَكَ فَاصْدُقِ
 أَرَى عِلَلَ الْأَشْيَاءِ شَتَّى وَلَا أَرَى التَّ
 جَمْعَ إِلَّا عِلَّةً لِلتَّفْرِيقِ
 أَرَى الدَّهْرَ غَوْلًا لِلنَّفُوسِ وَأَنْمَا
 يَبْقَى اللَّهُ فِي بَعْضِ الْمَوَاطِنِ مِنْ يَبْقَى
 فَلَا تَتَّبِعِ الْمَاضِيَ سِوَالِكَ لِمَ مَضَى ؟
 وَعَرَجَ عَلَى الْبَاقِي فَسَائِلُهُ لِمَ بَقِيَ ؟
 وَلَمْ أَرِ كَالدُّنْيَا حَالِيَةً وَأَمَقِي
 مَحَبَّ مَتَى تَحْسُنُ بِعَيْنَيْهِ تَطْلُقِ
 تَرَاهَا عَيَانًا وَهِيَ صِنْعُهُ وَاحِدٍ
 فَتَحْسِبُهَا صِنْعَ عَيْنِي حَكِيمٍ وَأَخْرَقِي (١٠٦). ٥٠

١٠) النقد الاخلاقي :

مال اهل الكلام والزهاد والعامه الى شهر الاخلاقي ووقف الخلفاء
 احيانا بجانبهم تظاهرا . وكان ضحية هذه المظاهرة الاخلاقية في القرن الثاني
 بشار بن برد فان سوار بن عبدالله الاكبر ومالك بن دينار وواصل بن عطاء
 هاجموا بشار بن برد في البصرة ؛

فقد قال سوار ومالك : « ما شيء ادعى لاهل هذه المدينة الى الفسق من
 اشعار هذا الاعمى » .

ولو اصل رأي مثل هذا

ودافع نقاد الادب وروائه عن بشار جهدهم وبمآثمهم ابو عبيدة في قوله:
« ما احسب هذا الشعر اباغ في هذه المعاني من شعر كثير وجميل وعروة
ابن حزام وقيس بن ذريح وتلك الطبقة (١٠٧) » .

واثيرت حفيظة بشار بعد ان حرمه المهدي من جائزته حين ورد الى بغداد
واعلن تخايه عن شعر الغزل فهجا الخليفة ووزيره وترك بغداد فلقته المهدي
الى البصرة وقتله في سفينة ورمى بجثته في النهر .

وطالب النقاد والاخلاقيون الشعراء بالثبات على المبدأ والوفاء للممدوح
اذا ما تغير الزمن وتآزمت الامور وذهب الممدوح وظهر عليه غيره فقد عيب
على الباحثي تذبذبه في المدح والهجاء فقد مدح اناسا ثم هجاهم حين تبدلت
الاحوال وسجواوا ذلك عليه فقد سجل عليه المرزباني هذه الملاحظة في القرن
الرابع وهي ولادة نقد امتد من عصر الشاعر حتى زمن مؤلف الموشح قال :
قد هجا (الباحثي) نحو من اربعين رئيسا ممن مدحه منهم خايفتان - وهما
المنتصر والمستعين - وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد ومن جرى مجراهم
من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد ان مدحهم واخذ
جوائزهم وحاله في ذلك تنبيه عن سوء العهد وخبث الطريقة . ومما قبح فيه
ايضا وعدل عن طريق الشعراء المحموده : اني وجدته قد نقل نحو من عشرين
قصيدة من مدائحه لجماعة توفروا حظه منهم عليها الى مدح غيرهم وامات
اسماء من مدحه اولاً مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيه ولم
اذكر حاله في ذلك على طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديمه ولكنني
احببت ان ابين امره لمن لعله انستر عنه وحسبنا الله ونعم الوكيل .

وهم اذا طالبوا الشاعر بالثبات على حب الممدوح فقد طالبوه بالابقاء
على العقيدة والتضحية في سبيلها وهذه دعوة مبكرة جداً لا ننتقي وطبيعة

التطور الاجتماعي في الحضارة الاسلامية . فقد ليم البحري ايضا على لباسه لكل حالة لبوسها والاعتقاد بالفكرة ما دام اصحابها في الحكم ثم التخلي عنها عند زوال اسباب الكسب بها فقد لاه ابراهيم بن عبدالكجي على قوله :

يرمون خالقهم باقبح فعلهم
ويحرفون كلامه المخلوقا

فقال له :

« ويحك ! اصرت قدريا معتزليا »

فقال البحري : هذا ديني في ايام الوائق ثم نزلت عنه في ايام المتوكل »

فقال له ابراهيم يلزم انتهازيته :

« يا ابا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول (١٠٨) »

ولا يمكن ان نطالب الشاعر ان يقف وحده في فترة خالية من الاحزاب والمعارضة السياسية في دولة مهيمنة لها رقابة صارمة على الفكر كما ان نفسية شعراء العصر كانت اضعف من الشعراء الذين سبقوهم في العصر الاموي هذا اذا عرفنا ان الشاعر كان يتعلق بالدولة فيما يخص كسبه ومعيشته والبحري من الشعراء الذين يمكن ان بوصفوا بانهم من ضعفاء النفوس والعقيدة لا يهمه ما يفعل في سبيل المال . فحين ورد على بغداد كانت كنيته ابا الحسن و ابا عبادة « فاشير عليه في ايام المتوكل ان يقتصر على ابي عبادة (١٠٩) » لان المتوكل كان يكره عليا .



الباب الأول

الملاحظات النقدية

الفصل الثالث

أثر الشعراء في النقد

أ) نقد الشعراء الامويين :

ليس للشعراء في القرن الاول وطن مخصوص فهو متنقل باستمرار يبحث عن الرزق في قصور الامراء ومجالس الاغنياء وفي الاسواق الادبية والمجالس يعرض شعره ، فجزير تراه في اليمامة والبصرة والكوفة والشام والحجاز وكذلك الفرزدق وكثير والصيب ومن اقام منهم في مقام واحد قليل ، وكثير منهم كان يقيم مرة في الياضية ومرة في الحاضرة وهكذا .

ولذلك لا يمكن ان نقسم نقد الشعراء حسب البيئة التي ولدوا فيها وانما نعالج نقدهم في هذه الفترة مجموعا في مكان واحد لانهم يجمعهم الذوق الشعري والتقليد الادبي في النظر للشعر وموضوعاته وسوف نحاول ان نعرض هنا الى مفهومهم للادب والشعر ومقاييسهم الفنية لتري مقدار اهمية الاسس التي فرضوها على علم النقد ، وان كان الشعراء انفسهم قد تأثروا تأثرا كبيرا

باحكام النقد والنقاد وحاول بعضهم ان يسير مع الخط الذي رسمه لهم نقاد
مدرسة البصرة والكوفة في العراق كما رأينا .

كان القرن الاول من القرون التي نشط فيها الشعر وكان الوسيلة الاولى
للتعبير عن المشاكل اليومية والمشاكل الاجتماعية فكثير الشعراء وتناول بعضهم
بعضها بالاستحسان او بالذم وكان لكل شاعر اسلوب وميل وبيئة تؤثر فيه
وتذوق هؤلاء الشعراء نتاج غيرهم وسموه واصدروا احكاما تصور ردود
الفعل التي نتجت عن ذلك .

واول تقسيم فني للشعراء ينسب « للخطيئة » المخضرم حيث قسمهم الى
اربعة شعراء لكل منهم مستواه قال :

والشعراء فاعلمن اربعة

فشاعر يذشد وسط المجمعه

وشاعر آخر لا يجرى معه

وشاعر يقال خمراً في دعه

وشاعر لا يرتجى لمنفعه

فهناك الشاعر الفحل ، ثم الشاعر الذي يليه في المرتبة ثم الشاعر الذي
لا يعبا به احد اذا غاب ثم الشاعر الذي لا فائدة من شعره ابداً ومن انشط
نقاد الشعراء في العصر الاموي انه - ا هو « الفرزدق » فقد كانت له مجالس
ومجالس وقد كان الشعراء يعرضون عليه ادبهم قبل ان ينشروه لأول مرة ،
فقد كان الكعبيت قد استشاره في نظم الهاشميات وقرأ له منها فحثه على نشرها ،
وقرأ له النصيب شيئاً من شعره فخطه وقيل لانه حسده ولعله تعصب على
النصيب لانه لم يكن عربياً حتى قال في شعر السودان :

وخير الشعر اكرمه رجالا

وشعر الشعر ما قال العبيد

وكان (الفرزدق) من الذين اشاعوا نظرية الارومة الشعرية وبان الشعر ميراث
عربي بورثه الآباء الابناء وقد تنقله النساء الى اولادها اذا كان في اهل المرأة
شاعر :

وان قسما من احكام الشعراء واحكام الفرزدق خاصة كونت بعض
الاسس التي اعتمد عليها بعض نقاد الادب فقد سأله ذو الرمة مرة :
« مالي لا اعد في الفحول ؟ قال : بمنعك من ذلك صفة الصحارى
وابعار الابل »

ويقال انه قال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم
والديار (١١٠) :

ولعل الفرزدق كان مسؤولا عن تقسيات الشعراء الجاهليين من حيث
تفضيله اباهم وتقديمه لهم والشاعر قد يتأثر ويؤثر في احكام جياه فيروى عنه :
« انى الفرزدق رجل من بني تميم فقال : قد قلت شعرا فانظر فيه ،
وانشده فقال الفرزدق :

« يا بن اخي ان الشعر كان جملا بازلا عظيما فاخذ امرؤ القيس رأسه
وعمره بن كلثوم سنامه وعبيد بن الابرص فخذوا الاعشى عمجزة وزهير كاهله
وطرفة كر كرتة والنابختان جنبه وادر كناه ولم يبق الا المسداع والبطون
فتوزعناه بيننا فقال الجزار : لم يبق الا الفرث والدم وقد تعينت وقمت لكم
فمروا به لي فقلنا ، هو لك ! فاخذ الفرث والدم فطبخه واكله ثم خرته
فشعرك من خرة الجزار فقال : هذا رأيتك ، فوالله لا ذكرته لاحد بعدك (١١١) »

واكد الفرزدق ما اشاع الاخباريون عن شيطان الشعراء وهي فكرة قد تكون لها جذورها الجاهلية ، واكد القرآن ان الشيطان تنزل على بعض الناس وقال الرسول لحسان : « وروح القدس معك » وفي زمن جرير والفرزدق كان فكرة شيطان الشاعر شائعة معروفة ومهما كان موقف الشعراء هازلا من من الفكرة فهي تصور عقيدة فلكلورية لا شعورية فحين انشد احدهم الفرزدق وقال له :

« كيف تراه ؟ قال : ارى ان ترده على شيطانك لا بمتن به عليك ! »
وقال مرة لاحدهم انشد هذا البيت :

ومنهم عمر المحمود نائله
كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك الفرزدق ثم قال : يا بن اخي ان للشعر شيطانين يدعى احدهما (الموهر) والآخر (الموجل) فمن انفرده الموهر جاد شعره وصح كلامه ومن انفرده الموجل فسد شعره وانهما اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الموهر في اوله فاجدت وخالطك الموجل في آخره فافسدت (١١٢) .

والذي يدل على ان المفكرة جاهلية واموية نرى انها تقف عند شياطين شعراء الامويين وان بعض الشعراء الامويين كانوا يعتقدون بها اعتقادا جازما . فقد فاخر فتي من الانصار كثيرا بابيات لحسان وانظره سنة « فمضى حنقا وطالت ليلته ولم يصنع شيئا فلما كان قرب الصباح اتى جبلا بالمدينة يقال له ذباب فنادى : اخاكم يا بني لبني ! صاحبكم ! صاحبكم ! صاحبكم ! وتوسد ذراع ناقته وانتالت عليه القـ وافي اثيالا وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة (١١٣) » ،

وشياطين الشعراء الذين يوحون لشعراء الانس مجموعة من الجن تحيا
حياة شبيهة بحياة اعراب البادية فقد رأى احدهم هبيرا على هيئة رجل عليه
اطمار على قلة جبل « يرى ظباء في سمنح ذلك الجبل وهو السدي قال :-
« ومن عبيد لولا هبيد » :

واسم هبيد الكامل هو هبيد بن الصلادم وهو الذي اوحى لعبيد وبشر
ابن خازم وابن عمه الشيطان « مدرك بن واغم » وهو الذي ساعد الكميث وكان
« الصلادم وواغم من اشعر الجن »

اما صاحب الاعشى هو « مسحل بن السكران بن جندل » اما صاحب
امرئ القيس فهو :- « لافظ بن لاحظ .. » وصاحب زياد الذيباني هو
« هاذر » (١١٤)

وللفرزديق احكام عامة تخص الاسايب ، فقد رويت عنه اقوال كثيرة
في امتداح اسلوب عمر بن ابي ربيعة منها قوله حين سمع عمر ينشد قوله :

فقمم وقد افهمن ذا اللب إنما
أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

فصاح الفرزدق : « هذا والله الذي ارادته الشعراء واخطأته وبكت على
الديار » (١١٥) :

وحيث مثل الفرزدق عن الجعدي : فقال : « صاحب خاقان يكون عنده
مطرف بالف وخمار بواف »

واكد الاصمعي حكم الفرزدق فقال :

« وصدق الفرزدق بينا النابغة في كلام اسهل من الزلال واشد من الصخر
اذ لان فذهب . وطريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان (١١٦) » .

وشاعت في النصف الاول من القرن الاول فكرة تتبع السرقات وقد بعثها في الغالب محاولات الشعراء سرقة الاشعار القديمة التي نسي اصحابها وكان رأس هؤلاء اللصوص الفرزدق واعترف الاخطل بالسرقة فقال :
« نحن معاشر الشعراء اسرق من الصاغة » ولذلك فقد نظر جرير في هجوم خصومه واتهمهم بالسرقة وان احدهم يساعد الآخر قال جرير :

« انه والله ما يهجونني الاخطل وحده وانه ليهجونني معه خمسون شاعرا كلهم غزير ليس بدون الاخطل وذلك انه اذا اراد هجائي جمعهم على شراب فيقول هذا بيتنا وهذا بيتنا حتى يتموا القصيدة ويتحلفها الاخطل (١١٧) »
وقد فصلنا القول في السرقة حينما تكلمنا عن النقد في العراق وكانت (لجرير) اقوال في النقد متناثرة ولكن لا تباع من القوة والاصابة اقوال الفرزدق لان الفرزدق ساكن علماء البصرة وجادلهم وتأثر بهم فن اقواله في النقد قوله حين سأل ابنه :

« من اشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بنى مجاشع يعني الفرزدق فعلمت انه قد فضاه قلت : ثم من قال : قاتل الله نصراني بنى تغلب فما انقى شعره وابين فضله قال : قلت فبالك لا تذكر نفسك ؟ قال : انا مدينة الشعر (١١٨) »

وله حكم ادبي آخر في عمر بن ابي ربيعة فكان يصف شعره فيقول :

« تهامي اذا انجد وجد البرد ! » ولكنه سمعه بعدما اشتهر فقال : « ما زال يهذي حتى قال الشعر (١١٩) »

ومن الملاحظات النقدية العابرة المهمة ما قوله رجل من بني سعد لنوح بن جرير : « انك مدحت قثم بن العباس فلم تهتد لما قبله ومناقب آباءه حتى مدحته بقصر بناه »

وقد اصبحت هذه الملاحظة من الملاحظات المهمة عند اعلام نقاد الشعر

في العصور العباسية المتأخرة . ويعيب جرير في تحديد مقدره ذى الرمة الوصفية
بقوله عن شعره :

« نقط عروس وابعار ظباء ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر
عليه غيره (١٢٠) »

والظاهر ان رأي جرير في ذى الرمة كان رأيا شائعا في عصر الشاعر شارك
به الفرزدق ايضا فقال عنه : « ارى شعرا مثل بعير الصيران ان شممت شممت
رائحة طيبة وان فنت فنت عن فتن » .

وتبنى هذه الفكرة ابو عمرو بن العلاء وحاول الاصمعي ان بصوغها
صياغة ادبية فقال : « ان شعر ذى الرمة حلو اول ما تسمعه فاذا كثر انشاده
ضعف ولم يكن له حسن لان ابعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت
الظباء من الشيح والقيصوم والجشجشا والنبث الطيب الريح فاذا ادمت شمه
ذهبت تلك الرائحة ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت » .

وقال جرير مرة : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته (ما بال عينك منها
الماء ينسكب) كان اشعر الناس (١٢١) !

واذا لم تكن اراء جرير في النقد تصل الى مرتبة آراء غيره فقد كان يدرك
الشعر الجيدوا كدفي النص التالي على مبدأ « الخطأ العامي » الذي شاع في القرن
الاول وظل مهما في النقد العربي لعدة قرون وقد قدم جرير على هشام في اواخر
حياته فسمع سهيل بن ابي كثير ينشد :

ابشـر يا امين الله ابشـر بالدنانير
وهـنـت عربيات تهادى في المقاصير

فقال : ومن هذا؟ قالوا : شاعر أمير المؤمنين . فقال : شاعر أمير المؤمنين

يقول (بخت عربيات) ليس لي ههنا رزق ووضع رجله في غرزه ورجع فلم
يعد الى هشام . ٤

وفي شخصية (كثير) شيء من التعقيد فالظاهر انه قد تأثر ببعض الافكار
الغالية التي انتشرت في العراق وكان يقول بالرجعة ولعله تعلم شيئا من المناظرة
والجدل وكان مزهوا بنفسه مغرورا وكان يقول بالتقية وكل هذه الاسباب قد
تؤثر في تكوينه الفكري ويبدو انه في انتقاده كان مقتدرا على الموازنة قال لعمر
في مجلس ضمه واباه وجماعة من الشعراء :

« يا عمر .. والله والله لقد قلت فاحسنت في كثير من شعرك ولكنك
تخطيء الطريق : تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك اخبرني عن قولك :

قالت لترب لها تحدثها

لتفئسدين الطواف في عمري

قومي تصدي له ليُبصِرنا

ثم اغمز به يا اُخت في خفري

قالت لها غمزتة فابسي

ثم اسبَطرت تشد في اثري

اردت ان تنسب بها فنسبت بنفسك والله لو وصفت بهذا هرة اهلك او
قال منزلك كنت قد اسأت صفتها اهكذا يقال للمرأة ؟ انما توصف بالخفر
وانها مطلوبة ممنعة هلا قلت كما قال هذا - وضرب بيده على كتف الاحوص :

لقد منعت معروفها ام جعفر

واني الى معروفها لفقير

وقد انكروا عند اعتراف زيارتي
وقد وغيّرت فيها على صدور
ازور ولولا ان ارى اُمّ جعفر
بابياتكم مازرت حيث ازور
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى
اذا لم يزر لا بد ان سيزور

وهكذا والله يكون الشعر وصفة النساء فارتح الاحوص وامتلا سرورا
وانكسر عمر . ثم اقبل على الاحوص فقال : وانت يا احوص اخبرني عن
قولك :

فان تصلي اصليك وان تبيني
بصرمك قبل وصلك لا ابالي
وانسى للمودة ذو حفاظ
اواصل من يهش الى وصالي
واقطع حبل ذي ملق كذوب
سريع في الخُطوب الى انتقال

ويك اهكذا يقول الفحول ؟ اما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها
هلا قلت كما قال هذا الاسود وضرب بيده على جنب نصيب :

هزينب المم قبل ان يرحل للركب
وقل : ان تملينا فما ملك للقلب

وقل: ان قرب الدار يطلبه العدي
قديهما وناي الدار يطلبه القرب
وقل: ان اتل بالحب منك مودة
فما فرق مالا قيت من حبيكم حب
وقل: في تجنيها لك الذنب انما
عتابك من هاتبت فيما له ذنب

قال: فانتفخ نصيب وانكسر الاحوص. قال: ثم اقبل على نصيب فقال:
ولكن اخبرني عن قولك يا ابن السوداء:

اهيمُ هدّ عدٍ ما حييت فان امت
فواجزني من ذايهيم بها بعدى
ودعد مشوب الدلّ توليك شيمة
لشك فلا قربني هد عد ولا بعدى

كانك اغتممت الا (تزوج) بعدك والرجال اكثر مما تظن .
فقال بعض القوم لبعض: انهضوا فقد استوت القرقة فلما خرجوا من
عنده قال عمر: هذا اخبت مدخول عليه في العرب (١٢٢) .

فهو في هذا النص بصدر عما اسميناها «بالمذهب الساوكي» الذي اختص بادب
مخاطبة المرأة وسلوك الشاعر المثالي الذي لم يكن الشاعر احيانا يحسن الحديث عنه،
وسمع مدح الاحوص فيه تدلل كسب به الشاعر عشرة آلاف دينار فقال
عنه: «ضرع قبجه الله الا قال كما قالت:

ما اعطيانى ولا سالتهمما
ألا واني لحاجزى كرمي

وكان كثير مع قصره ودمامته نائها ذا ابهة وذهاب بنفسه (١٢٢) ،
ويصدر عن نفس القدر الساوكي في الفضيل نفسه على جميل بثينة في عيبه
على حبيبته حيث قال :

رمى الله في عيني بثينه بالقذى
وفي للغر من انياها بالقوادح

وحيث قال هو :

هنيئا مريثا غير داء مخامر
لعزة من اعراضنا ما استحلحت (١٢٣)

(والاخطل) من مسيحي سوريا من الذين كانوا على صلة بالكنيسة وربما
على معرفة بطرق الساوك الروماني فقد اكد في نفسه على مذهب الادب
الرسمي الذي شاع في سوريا حيث الملك والساطان فقد مدح كثير عبد الملك
فقال :

فما رجعوها عنوة عن مودة
ولكن بحد المشرفي استقالها

وقال للاخطل : كيف تسمع؟ قال : هجالك يا أمير المؤمنين قال : بل حسدته
فقال للاخطل : ما قلت لك يا أمير المؤمنين احب من هذا حيث اقول :

أهتوا من للشهر الحرام فاصبحوا موالى مملك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقا وجعلك اغتصبته (١٢٥) ، وادرك الاخطل ان قيمة الادب لا على اساس قوته ومتانته بل على اساس شهرته وكان يقول اذ- والفرزدق اشعر من جرير ولكنه قد اعطى من سرورة الشعر شيئا ما اعطيه احد ثم يقول عن بيت جرير :

(والتغليبي اذا تنحج للقرى) لم يبق سقاء ولا امة الا رواه (١٢٦) ، وكان معاصرو الاخطل والايخطل نفسه يروون ان قيمة الشاعر في نجاحه في تأدية المعنى المطلوب وان يبلغ التأثير الذي يريد ان يصل اليه دون ان يقع الشاعر دونه فقد روى ان الاخطل كان في مجلس ذكر اهله الشعراء فقال : « ابن تجملوني منهم . قالوا : ابن نجملك وقد اخطأت في اربع لا يخطى في مثلهن : قال : وما هي ؟ قالوا : قلت في زفر وانت تريد ان تضع منه فرفته حتى خوفت منه فقال صدقتهم . وماذا ؟ ... الخ . » (١٢٧)

فأما (نصيب) ففي نقده للكبيت توجه الى عدة اسس منها :
(١) التناسق الفني فحين قال الكميت : « وان تكامل فيها الانس والشنب » قال نصيب : تباعدت في قولك : « الانس والشنب » الا قلت كما قال ذوالرمة :

لمياء في شفيتها حوة لعس

وفي اللثات وفي انيابها مشنب

(٢) الخطأ العلمي حين قال الكميت : « يجاوبن بالفلوات الوبارا » قال نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار .

(٣) الخطأ التاريخي فحين قال الكميت : « اراجيز أسلم تهجو غفارا » قال

لصينبت : « ما هتجت اسلم غفارا قط (١٢٨) »
وقد اخذ النقاد العرب بالمبادئ الثلاثة ووسع المبرد المبدأ الاول هلقه
عليه فقال : « والذي عابه نصيب به من قوله : تكامل فيه الدل والشنب قبيح
جدا وذلك ان الكلام لم يجر على نظم ولا وقع الى جانب الكلمة ما يشاكلها
واول ما يحتاج اليه القول ان ينظم على نسق وان يوضع على رسم المشاكلة .
واعتبر (البعيث) اشعر الاسلاميين طبقة جرير ولكن مع ذلك فقد اشار
الى قصورهم عن تأديسة المعنى وسقوطهم دون الهدف فقد سأله مسلمة بن
عبد الملك « حدثني من اشعر العوب ؟ »

قال : « اعيار تركتها بالصمان من بني حنظلة يكتدمون . قال : ومن هم ؟
قل : الفرزدق وجرير وابنا زميلة يعني الاشهب وزبانا ابني زميلة والله - اصلح
الله الامير - ما منهم رجل الا وقد قال بيتا ما يسرني اني قلته ولي حمر
النعم (١٢٩) »

وكان (لبيد بن ربيعة) يعتبر اشعر الناس الملك الضليل ثم طرفة ثم نفسه ،
والشاعر يدرك احيانا بسليقته وذوقه ان الشعر لا يكون شعرا ممتازا لمجرد
كونه منظوما . وهذا ما شعر به (ابو حبه النميري) حين استنشد شاعرا « فانشده
مليا وهو ساكت يسمع فلما فرغ ... من انشاده قال له : الم اقل لك
انشدني (١٣٠) ! »

وكان (ذو الرمة) يميز بين الوسط والممتاز والوسط في رأي ذي الرمة هو
الذي لا خطأ فيه ولكنه لا يصل الى درجة الجيد ، فقد عارض الكميت قصيدة
ذو الرمة « ما بال عينك » فانشده الكميت اياها فلما فرغ قال ذو الرمة : « ما
احسن ما قلت . الا انك اذا شبهت الشيء ايس تجيء به جيدا كما ينبغي ولكنك
تقع قريبا فلا يقدر انسان ان يقول اخطأت ولا اصبحت ، تقع بين ذلك ولم
تصف كما وصفت انا ولا كما شبهت . »

وبعلل (الكبيت) ذلك بالمعاشه للتجربة وهو تعليل صادق وعلمي فقال
الكبيت :

« وتدرى لم ذاك؟ قال : لا . قال لانك تشبه شيئا قد رأيت به عينك وانا
اشبه ما وصف لي ولم اره بعيني . قال : صدقت هو ذاك (١٣١) »
وادرك الشعراء المبالغة في الوصف والتصوير ومضرتها على التأثير النفسي
عند السامع ولذلك قال (عمر بن ابي ربيعة) للاحوص حين انشده :

لانت الى الفؤاد اشد حبا

من الصادى الى الكأس للدهاق

فقال عمرو بن ابي ربيعة : لقد اغرقت في شعرك « فقال الاحوص :
كيف اغرقت في شعري وانت الذي تقول :

اذا خدِرتُ رجلي ابوح بذكرها

ليذهبَ عن رجلي الخدورُ فيذهبُ

ثم قال : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب (١٣٢) »

وادرك (أرطاة بن سهبة المري) اثر الدوافع النفسية والعاطفية في النتائج
الشعري . فقد دخل على عبد الملك « وقد عايناه عشرون ومائة سنة فقال
له : عبد الملك : ما بقى من شعرك يا بن سهبة : والله ما اشرب ولا اطرب
ولا اغضب ولا يبجى الشعر الا على مثل هذه الحال » واذا اضفنا وصف
(الامام) شعر امرىء القيس حين فضله : « فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة » ندرك
ما تركه هذا القول من اثر في النقاد الذين تلو بعد ذلك :

وقد بنساق الناقد متأثرا بالتقاليد الاجتماعية (فالاقبشر) الشاعر دخل على

عبد الملك وذكر بيت نصيب :

اهيم بدعد ماحييت وان امت
فواحزنا من ذا بهيم بها بعدي

فقال : « والله لقد اساء قائل هذا البيت »

فلما سأله عبدالمملك ماذا كان يقول لو كان مكانه قال :

« اوكل بدعد من بهيم بها بعدي »

فقال له عبدالمملك : « فانت والله اسوأ قولاً واقل بصراً حين توكل بها
بعديك » فلما أُلِّقَ "شاعر الخليفة ماذا كان يقول ؟ قال « فلا صلحت دعد
لذي خلة بعدي »

فقال من حضر : « والله لانت اجود الثلاثة قولاً واحسنهم بالشعر علماً
يا امير المؤمنين »

والظاهر ان اثر البيئة كان لها مفعولها في هذا الحكم حتى بين نقاد الشعر،
فقد علق محمد ابن يزيد النحوي على ذلك :

« لم تجد الرواة ومن يفهم جواهر الكلام ابيت نصيب هذا مذهباً
حسناً (١٣٣) »

ومهما بلغت عصبية الناقد فاشاعر اكثرهم تحرراً واصدقهم في حكمه
على الجميل مهما كان مصدره فالشاعر لا يتمكن الا ان يستحسن الصورة
الفسدة حتى لو جاءت من غيره . وهذا يدل عليه اجماع شعراء العصر على
شعر عمر بن ابي ربيعة .

ففي الاغاني : روى احبر التالي :

« انشد جميل بن عبدالله بن معمر العنزي عمر وقد اجتمعوا بالابطح
قصيدته التي يقول فيها :

لقد فرح اللواشون ان صرمت جبلي
بشينة او اهدت لنا جانب للمخل.

حتى اتى على آخرها ثم قال لعمر: يا ابا الخطاب هل قلت في هذا الروي
شيئا . قال : نعم قال : فانشدنيه فأنشده .. فقال جميل : هيهات يا ابا الخطاب !
لا اقول والله مثل هذا سجيس الليالي ! والله ما يخاطب النساء مخاطبتك احد
وقام مشمراً (١٣٤)

ب) نقد الشعراء العباسيين :

ان الحياة العباسية التي شاع فيها الترف ورق فيها الذوق ، وشاعت فيها
المعرفة حتى عادت ارنخص من الخبز والماء كل ذلك اثر في حياة الشاعر
وثقافته وقابلياته .

وعكس هذا النمو العقلي والنضوج الفكري نفسه في الملاحظات المبثوثة
للشعراء العباسيين في كتب الادب وقد اصبح نقد الشاعر العباسي اكثر
تخصصا واكثر تعقيدا ومال الى العيوب المفردة متأثرا بكل ذلك بما شاع
من نقد علمي وبلاغي في العصور التي واكبها هؤلاء الشعراء وارجوا لا يغيب
عن ذهن القارئ ان قسما من هؤلاء الشعراء كانوا نقادا متخصصين تركوا
في ذلك كتباً ورسائل مثل ابن المعتز او اختيارات من اشعار العرب كابي تمام
الذي ترك في ذلك اكثر من كتاب والبحثري الذي ترك حماسه من اختيارات
الخب ... ويمكن ان نصنف نقد الشعراء العباسيين الى النقاط المهمة التي كان
يدور حولها وهي :

(ا) اللغة :

كان بعض الشعراء العباسيين يعتمدون الى التزام اللغة المعجمية تشبها بالقديم

واعتمادا منهم ان ذلك يرفع من قدر اشعارهم في اعين الزواجر ولكن زملاءهم
من الشعراء كانوا يسجلون عليهم ملاحظاتهم التي تعتمد دائما الى ابصار
هدف الشعراء العام من اللغة: وهو ان تكون وسيلة تعبير عما يجول في اذهانهم
بلغة الادب الشائعة المفهومة في بيئتهم ولا يطالب الشاعر بالنسبة لمفرداته
باكثر من ذلك :

« قال (ابو العنابية) لابن منذر: ان كنت اردت بشعرك العجاج ورؤية
فما صنعت شيئا ، وان كنت اردت اهل زمانك فما اخذت ما اخذنا . اخبرني
عن قولك :

(ومن عاداك لاقى المرمر يسا)

اي شيء المرمر يس ١٣٥٠)

ومن ذلك ما وقع ذكره في مشادة بين (مسلم بن الوليد وابي نؤاس) ، وقد
تلاحيا على نبيذ فقال مسلم :

« والله ما تحسن الاوصاف ، فقال لا والله ما احسن ان اقول :

سَلَّتْ فَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا

فَاتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسَلُولا

والله لو رميت الناس في الطرق لكان احسن من هذا (١٣٦) »

٢ (المعاني :

وقد عالجها الشعراء في بداية القصيدة او في خاتمتها ، ونظرو الى نجاح
الشاعر في تأدية الصورة كاملة غير منقوصة او خالية من العيب ، ونظرو الى
المعنى الذي يصلح للشعر ومزوره عن المعنى الذي لا يمكن ان يستحيل الى
شعر له عاطفة مؤثرة .

فحين مدح علي بن الجهم المتوكل في قصيدته التي قال فيها :

الله اكبر وللنبي محمد
والحق ابلج والخائفة جعفر

قال (مروان بن ابي الجنوب) ساخرا :

اراد ابن جهم ان يقول قصيدة
بمدح امير المؤمنين فاذا
فقلت له لانعجلن اقامة
فلاست على طهر فقال : ولا انا (١٣٧)

ومثل هذا ملاحظه (ابن الرومي) على شعر ابن ابي فنن في وصف الخادم
الصغير :

ايها للظبي المليح الـ	تقد مجدول مهفهف
انا من ميلك في مشي	لك مرعوب مخوف
لا تميلن فاني	خائف ان تتقصف

فقال ابن الرومي ، في بيت ابن ابي فنن هذا : انما اراد انه يميل من لينه
ونعمة اعضائه فاسرف حتى اخطأ وذلك انه جعل اللين المفرط يتقصف وانما
كان ينبغي ان يقول : لو عقد لانعقد من لينه فضلا عن ان يميل وهو سليم من
التقصف وانشد لنفسه يعارض ذلك :

ايها للقائل : « اني	خائف ان تتقصف »
ليس هذا الوصف الا	وصف مصلوب مجفف

وقد ناقش الشعراء المعاني اكثر من اي موضع آخر لانها اصبحت اساس التفضيل وبها يقاس ابداع الشاعر وبها تعرف قابليته على الخلق والتركيب ، والتصوير الجيد المؤثر . استمع بشار الى قول كثير :

الا انما ليلى عصا خيزرانة
اذا غمزوها بالا كف تلين

« قال فضحك وقال : لله ابو صخر . جعلها عصا ثم يعتذر لها والله لو جعلها عصا مخ او عصا زبد لكان قد اساء الا قال كما قلت :

وبيضاء المدامع من معد
كان حديشها قطع الجذمان
اذا قامت لسببحتها تشتت
كان عظامها من خيزران (١٣٨)

وقد لاحظ الشعراء اختلاف المعاني باختلاف الظروف ، ولعل هذا الموقف جاءهم من الاختلاف الذي طرأ على لغة الناس وطبقاتهم ، واختلاف ذهنيتهم وثقافتهم في البيئة الحضارية الجديدة . فقد عاتب احدهم بشارا فقال له :

« يا ابا معاذ ، انك لتجيء بالامر المهجن . قال : وما ذاك قلت : انك تقول :

اذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس او مطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة
ذرى منبر صلى علينا وسلمنا

ثم تقول :

ربابة ربة البيت تصب الحُل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : كل شيء في موضعه ، ربابة هذه جارية لي ، وأنا لا آكل البيض
من السوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع علي هذا البيض
وتحظره لي فكان هذا من قولي لها احب اليها واحسن عندها من (قفا نيك
من ذكرى حبيب ومنزل) (١٣٩)

وعلق على ذلك مرة : « انما اخاطب كلا بما يفهم »

وكان النقد بوصون الشاعر بتشذيب معانيه واسقاط ما لا يلائم الموضوع
او القصيدة وكان بعض الشعراء لا يرتضي التضحية التي يطالبه بها الآخرون
ومن هؤلاء الشعراء ابو تمام الطائي فقد دخل عليه بعض من يعاشره فوجده
« قد عمل شعرا لم اسمع احسن منه وفي الابيات بيت واحد ليس كسائرها
فعلم اني وقفت على البيت فقلت : لو اسقطت هذا البيت فضحك وقال لي :
اتراك اعلم بهذا مني ؟ انما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم اديب
جميل متقدم ومنهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف امره ويرى مكانه ولا
يشتهى ان يموت ، ولهذا العلة ما وقع مثل هذا في اشعار الناس »

وعلق المرزباني على قوله : « وهذه حجة ضعيفة جداً » (١٤٠)

وقد اغرق الشعراء العباسيون في معانيهم ، وخاضوا في معاني يشم منها

ضعف الايمان ورقة الدين وبأني كل ذلك من شيوع الالحاد او الفلسفة ومن
 رغبة الشاعر في المبالغة لغرض ارضاء الممدوح واعطائه الجديد الذي يطمع
 الممدوح ان يسمعه فيما يقال له وكان ذلك يسبب للشاعر كثيرا من المتاعب
 وكان النقاد والشعراء النقاد لشعر الآخرين ورجال الدين يظهرون استنكارا
 لذلك ويبدولي انه اتجاه يغلب عليه ارضاء العامة او كيد الشاعر وايداء الخصوم
 ومن هؤلاء الشعراء الذين اكثروا في اشعارهم من المعاني الدينية في شيء
 من عدم المبالاة والاستخفاف ابو نؤاس فقد رأى ابو نؤاس غلاما حسنا
 فانشد بديها :

ومستطيل به الجمالُ على
 كلُّ جميلٍ عديمِ أشباه
 لو كان للشمس حسنُ صورتهِ
 لا ستنكفتُ عن عبادَةِ الله !

فقال له صاحبه :

« كفرت وبيك ! قال : ان الله يغفر الذنوب جميعا ، فقالت : ان الله
 لا يغفر ان يشرك به . قال : انت لا تعرف الشرك » (١٤١)
 ومثله ما انشده علي بن الجهم المتوكل مادحا :

وصاح ابليس باصحابه حل بنا ما لم نزل نحمل
 مسالي وللغُر بنسي هاشم في كل دهر منهم مندر

« عظم ذلك علي ابي عبدالله احمد بن ابي دؤاد فاطرق فقال ابن الجهم :
 يا ابا عبدالله ما سمعت مديحا للخائف مثل هذا !

- قال : لا ولا غبري ، ولا توهمت ان احدا يجتري ، على مثله ، (١٤٢) .
- وادرك الشعراء قابلياتهم وتخصصهم . وكان ابن الرومي يدرك ان قابليته في الهجاء احسن منها في اغراض الشعر الاخرى ولذلك كان يقول للبحثري :
 « اياك والهجاء يا ابا عبادة فليس من عملك وهو من عملي » (١٤٣)
- وخاض الشعراء في كافة فروع النقد التي خاض فيها غيرهم من علماء النقد فلا حاجة لتكرارها هنا .
- ولا يجازنمو النقد العربي وتطور الملاحظات النقدية في القرن الاول والثاني والثالث يمكن ان نضع بين يدي القاريء الملاحظات التالية عن القرن الاول الهجري :
- ١ (اعتبر الاسلام الشعراء احد الفنون المعبرة عن هواجس النفس الانسانية والتي لا يمكن ردعها او منعها .
 - ٢ (نشوء مبدأ الطبقات في تفضيل الرسول والامام علي لامرئ القيس واعتباره رأس الشعراء .
 - ٣ (نشوء المذهب الاخلاقي والتعليمي في الشعر عند عمر ومعاوية ؛
 - ٤ (ظهور بذور المقارنة في الحكم على الشعراء ومعانيهم والاخذ بنظر الاعتبار عصر الشاعر وموضوعه في الملاحظات التي سجلها الامام علي في البصرة .
 - ٥ (ظهور النقد التأثري في الحجاز باعتبار التأثير الكلي يعود للصورة الشعرية في نفس السامع .
 - ٦ (محاولة الاستنباط العلمي من نماذج منفردة لاطهار الخصائص الكلية كما في محاولة مصعب الزبيري عند دراسته لشعر عمر ؛

- ٧ (نقد السلوك الاجتماعي لشعراء الغزل ؛
- ٨ (نقد الصورة الغربية والمبالغات الشعرية والاغراض .
- ٩ (ظهور) النقد الفقهي والاخلاقي .
- ١٠ (ظهور) النقد الرسمي في الشام تبعا لنمو تقاليد الملك والدولة .
- ١١ (نمو نظرية "وحي الفني عند الشاعر ثم اضمحلال النظرية .
- ١٢ (نمو نظرية الوراثة الشعرية ثم زوالها .
- ١٣ (شيوع دراسة السرقات الشعرية .
- ١٤ (بدء (ظهور) النقد العلمي في العراق وشيوع النقد اللغوي والنحوي .
- ١٥ (التوسع في بحث السرقات في المدرسة العراقية .
- اما الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث فقد عاجلت ما يلي :
- ١ (القديم والحديث ؛
- ٢ (السرقات الشعرية ؛
- ٣ (دراسة المعاني الشعرية والتوسع في دراستها .
- ٤ (توسع الدراسات اللغوية .
- ٥ (ظهور) النقد البلاغي ؛
- ٦ (توسع الدراسات النحوية تبعا للنمو الذي اصابه علم النحو ؛
- ٧ (ظهور) النقد العروضي ؛
- ٨ (توسع النقد العلمي والمنطقي ؛
- ٩ (توسع النقد الرسمي والديني واشتداد الرقابة السياسية ؛
- ١٠ (توسع النقد الاخلاقي لقيام الحركات الفكرية ولجمود التسامح الديني ؛

أما بالنسبة للشعراء فقد كان لهم أثر خاص في النقد في بحث النقاط
التالية :

١ (ظهور جذور النقد البلاغي والعلمي والتاريخي كما في نقد نصيب
الكميت .

٢ (أثر البيئة ومعايشة التجربة وأثرها في الخلق الفني كما في تعليق الكميت
على نقد ذو الرمة .

٣ (أثر التقاليد الاجتماعية في نقد المعنى كما في نقد نصيب في غزله .

٤ (نمو القابليات النقدية عند الشعراء العباسيين وتأثرهم بالتيارات النقدية
مما نما حولهم ولا شك ان لهذه البدايات الاثر الكبير، فقد اعتبرت هذه البدايات
اسسا بنى عليها النقاد آثارهم التي بسطوا فيها آراءهم الشخصية وعلى هذا
الاساس المتين بنيت النظريات النقدية التي ظهرت في آثار اصحابها ابتداء من
القرن الثالث حتى القرن التاسع تقريبا .



الباب الثاني

الآثار النقدية في القرن الثالث

الفصل الأول

آثار النقد الأدبي وتاريخ الأدب

بدأ النقد يدخل في آثار ذات اتجاهات مختلفة وموضوعات متغيرة فلم يظهر من الآثار النقدية المستقلة الموضوعية للنقد إلا آثار قليلة ضيقة في منهجها مرتكزة ارتكازاً قوياً على ملاحظات القرون الماضية ولم تظهر فيها شخصية الناقد بشكل واضح كما في « فحولة الشعراء » و « قواعد الشعر »

كما أن النقد الأدبي ورد جزءاً من كتب تاريخ الأدب ودراسته المختلفة والنقد فيها ملاحظات ترد في المقدمة أو مبعثرة خلال الكتاب ليس لها قابلية السيطرة على آثار المؤلف ومنهجه في التأليف كما ظهر في كتاب « طبقات الشعراء » و « الشعر والشعراء » و « الحيوان » و « البيان والتبيين » :

وبدأ يظهر في هذا القرن النقد البلاغي والميل إلى وضع الاصطلاحات البلاغية والنقدية التي فتح الجاحظ الباب إليها ومن هذه الكتب « قواعد الشعر » و « البديع »

وهناك كتب طبقت هذه المصطلحات دون بحثها وتعريفها وإنما استخرج

مؤلفوها ما ينطبق عليها من القرآن او اشعار العرب مثل « مجاز القرآن » لابي
عبدة وكما سنرى في مؤلفات الشريف الرضي كما ظهرت الآثار التي تميل الى
شرح النصوص الشعرية مثل كتاب (معاني الشعر للاستننادائي) والكامل
للمبرد :

ولازدياد الاقبال على التعلم والميل الى تعلم الشعر أو الكتابة او الخطابة
على ايدي اساتذة تخصصوا في تعليم هذه الفنون فقد ظهرت عدة آثار في
توجيه الطلاب والتلاميذ وتخللت هذه الآثار ومضات في النقد يمثل مقدار
ما شاع منه في عصر الكاتب ومثل هذه الرسائل والاثار « صحيفة بشر بن
المعتمر » و « الرسالة العذراء » ولعل الذي مهد لهذا النوع من الآثار الرسالة
التي كتبها عبد الحميد الكاتب في القرن الثاني الى (الكتاب) وهو من الذين
تخصصوا في خدمة الدولة وقد ترك في تلك الرسالة لمحة من النقد يمكن ان
نقرأها هنا في قوله :

« فتنافسوا بامعشر الكتاب في صنوف الاداب وتفقهوا في الدين وابدأوا
بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فانها ثقاف السنتكم ، ثم اجيدوا
الخط فانه حلية كتبكم ، وارووا الاشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وايام العرب
والعجم واحاديثها وسيرها فان ذلك معين لكم على ما تسموا اليه هممكم ولا
تضيعوا النظر في الحساب فانه قوام كتاب الخراج (١) »

وفي القرن الثالث ايضا ترجمت كتب اليونان ، وظهر منها في اول هذا
القرن كتاب « الخطابة » لارسطو .

ومن المحتمل جدا ان هذا الكتاب قد اثر على الجاحظ في تأليفه كتاب
« البيان والتبيين » الذي خصص جزءا كبيرا منه في معالجة الخطابة العربية
ووصف الخطباء واوصافهم وهيئاتهم وهذا ما ركز عليه ارسطو في كتابه :

أما تحليلات أرسطو المتبقية للخصائص النفسية لطبقات المجتمع فلا شك
إنها أفادت الجاحظ كثيرا في رسائله التي عالج فيها المواطنين والميول
الإنسانية وذكر فيها الغرور والحسد والغيرة وما شابه ذلك .

ويجب أن نعرف أن كتب أرسطو لم تكن مقرؤة بكثرة بين رجال الأدب
الذين تخصصوا في اللغة والرواية وإنما انتشرت كتبه بين الفلاسفة والمعتزلة
وأهل الجدل ولذلك فمن الممكن أن يبحث الإنسان عن أثر هذه للكتب عند
بشر والجاحظ وغيرهما من مفكري الكتاب وأهل الجدل والمنطق والفلسفة
وأهم ما يمكن أن يؤثر في كتاب النقد هو الجزء الذي يدور حول الأسلوب
والإطناب والابتداء وما شابه ذلك من كتاب (الخطابة)

(١) صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٥٢١٠) :

إن طبيعة البيئة التعليمية في القرن الثاني والقرن الثالث كانت مسؤولة عن
كتابة الصحيفة .

فقد أصبح الاتجاه إلى الكتابة والخطابة ونظم الشعر كبيرا كما إن الحصول
على الملكات والأعداد لهذه الإمكانيات الفنية أصبح بعد في المدارس المحلية
والحلقات التي تعقد في المسجد، ولذا أصبح من الضروري للمعالمين والمربين
أن يوجهوا طلابهم إلى اكتشاف قابلياتهم وإلى استغلالها استغلالاً علمياً ،
فالصحيفة لذلك يمكن اعتبارها تذكرة تربوية يكتبها مدرس خبير أو رقيب
لعملية التعليم القائمة آنذاك ومحاولة لتعليم الطلاب الخبرة من أقصر الطرق
فهني نصائح خبير في الثقافة الإسلامية لمن يحاول أن يدخل إلى هذه الثقافة
من أبوابها الواسعة ، فهو بنوي في الصحيفة أن يرشد قارئه إلى أقصر الطرق
للوصول إلى المستوى اللائق .

ولم يصلنا من الصحيفة نص ثابت او كامل ، فقد وصلنا شذرات منها
في (البيان والتبيين) ووردتنا مختلطة بآراء العسكري في (كتاب الصناعتين)
وموجزة جدا في (عمدة) ابن رشيق .

وسأعتمد في عرضي للصحيفة هنا على نسخة ابي هلال وساحاول جهدي
ان اميز بين آرائه وآراء بشر في الفصل الذي احتوى على هذا النص الادبي
المفيد :

ويمكن ان نقول ان تسلسل الصحيفة في النصوص السوادرة في كتب
الادب مضطرب وغير منطقي في تسلسله وهذا يعود اما الى ان المؤلف وضع
ملاحظاته كيفما اتفق او ان الصحيفة تعرضت للتحريف والقديم والتأخير في
مصادرها الاولى التي استقت منها المصادر التي بين ايدينا وقد يكون كل من
المؤلف والناسخ مسؤولين عن هذا التقديم والتأخير .

تقوم الصحيفة على مناقشة النقاط التالية :

أ) اكتشاف القابلية ومعرفة الميول :

يرى بشر انه يمكن للانسان ان يكون في ثلاث مراتب من حيث قابليته
الادبية :

١) الدرجة الاولى :درجة الحاذق المطبوع : بحيث يملك الاديب القابلية،
وتكون الطبيعة قد زودته بالذوق الحساس والقريحة الجياشة فاذا كان الانسان
كذلك فيوصيه بشر بن المعتز ان يتوخى ما يلي :

« ان يكون لفظك شريفا عذبا وفخما سهلا ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً
وقريبا معروفاً فان كانت هذه لا تواتيك ولا تسنح لك عند اول خاطر وتجد
اللفظة لم تقع موقعها ولم تتصل الى مركزها ولم تتصل بسلكها قلقلة في موقعها،

نافرة عن مكانها فلا نكرها على اغتصاب الاماكن والنزول في غير اوطانها
فانك ان لم تتعاط قريض الشعر المنظوم ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم
يعبك بذلك احد وان تكلفته ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك بصيرا
عابك من انت اقل منه عيبا منه وزرى عليك من هو دونك « (٢) ،

(٢) الدرجة الثانية : وهي الدرجة التي يكون فيها المتأدب على مستوى
متوسط : ويوصى بشر صاحبها ان يتوخى ما يلي :

« فان ابتليت بتكلف القول وتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطبيعة في
اول وهلة وتعصى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ودعه بحابة يومك ولا
تضجر وامهله سواد ليلتك وعاوده عند نشاطك فانك لا تعدم الاجادة
والمواتاة ان كانت هناك طبيعة وجريت من الصناعة على عرق « (٣) ،

(٣) الدرجة الثالثة : انعدام القابلية :

ويوصى بشر الشخص الذي لا يملك الملكة والقابلية الادبية بما يلي :
« فان تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الامهال فالمنزلة
الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة الى اشهر الصناعات اليك واخفها عليك
فان النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع
الرغبة والمحبة .»

ب (الالفاظ والمعاني :

وينظر بشر بن المعتمر في النصوص الادبية الجيدة ويرى انها تقوم على
اساسين مهمين : الالفاظ والمعاني ويوصى الاديب ان يعنى بهما لان كلامها
ضروري .

فهو يوصى المتأدب ان يعنى بالفاظه واساليبه :

« واياك والتوهم فان التوهم يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين الفاظك ، ومن اراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما فان حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف . ومن حقهما ان يصونها عما يدنسهما ويفسدهما وبهجتها فتصير بهما الى حد يكون فيه اسوأ حالا منك قبل ان تلتبس منازل البلاغة (٤) »

اما المعاني والافكار فيرى بشر ان تتلائم والموضوع وهذا يتلائم مع الجمهور او القاريء والا كانت النتيجة نفور السامع او القاريء اذا لم تكن المعاني مقبولة او مفهومة وبشرح رأيه كما يلي :

« وينبغي ان تعرف اقدار المعاني فتوازي بينها وبين اوزان المستمعين وبين اقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما حتى تقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين اقدار الحالات (٥) »

والانفاظ الاصطلاحية يجب تجنبها مع الجمهور لانها لا يفهمها الا الخواص وهي لا تؤدي غرضها مع السامع الذي لا يعرف معناها ولم يأخذ بسبب من الصناعة التي تدور حولها . يقول بشر :

« فان كنت متكلمها واحتجت الى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطبة او القصيدة لبعض ما يراد له القصيد فتخط الفاظ المتكلمين مثل (الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر) فان ذلك هجنة (٦) »

ج (الانواع الادبية وموضوعاتها وخصائصها :

يقسم بشر النتاج الادبي الى نثر وشعر ويقسم النثر الى نوعين وهما : الرسالة والخطبة وهذه الانواع الادبية الثلاثة . الخطبة والرسالة والقصيدة هي كل ما يعرف المتأدب العربي في زمن بشر .

(١) الرسالة والخطبة : يقول بشر عنهما :

« واعلم ان الرسائل والخطب متشاكلتان في انهما كلام لا يلا قه وزن ولا تقفيه وقد يتشاكلان ايضا من جهة الالفاظ والفواصل ، فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ للكتاب في السهولة والعدوية . ولا فرق بينهما الا ان الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها . ويميز بين الرسالة والخطبة من جهة والفصيدة الشعرية من جهة بقوله :

اولا : « والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ولايتها مثل ذلك في الشعر من مسرعة قلبه واحالته الى الرسائل الا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة »

ثانيا : يقول « وما يعرف ايضا من الخطابة والكتابة انهما مختصان بامر الدين والسلطان عليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص ، اما الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الاوفر من امر الدين (٢) »

(٢) الشعر هدفه ومميزاته :

يرى بشر ان موضوع الشعر غير موضوع الخطبة والرسالة وهدفه غير هدفهما :

يقول : « ولا يقع الشعر في شيء من هذه الاشياء (التي تقوم بها الرسالة او الخطبة) موقعا ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان اكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والالفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان ولا سيما الشعر الجاهلي الذي هو اقوى الشعر وافحله وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى هذا هو السذي سرغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره :

وقبل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره . فقال : « يراد من الشاعر
حسن الكلام والصدق يراد من الانبياء »

ومن مميزات الشعر التي يؤكدونها بشر هو (الميزان الشعري والموسيقى)
وهما ميزتان خاصتان به يقول بشر موضحاً ذلك :-

« فن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة
الالفاظ وتعام حسنهما وليس شيء من اصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ
منزلة الشعر »

والموسيقى في رأي بشر هي التي اكسبته الخاود لانه يسهل حفظه بسببها
« وذلك لارتباط بعض اجزائه ببعض وهذه خاصة له في كل لغة وعند كل امة
وطول مدة الشيء من اشرف فضائله^(٨) »

د) التجربة الفنية :

وبعد كل هذا يختم اقواله بما افتتح به الصحيفة من ذكر التجربة ووقت
معانها ويرى ان اساس التجربة الناجحة هما « التفرغ » و « جيشان العاطفة »
فاذا توفرا فان النص قد يكون على درجة جيدة وقد يصيب القبول :
يقول بشر :

« خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك واجابتها لك فان قلبك في
تلك الساعة اكرم جوهرها واشرف حسنا واحسن في الاسماع واحلى في الصاور
واسلم من فاحش الخطأ واجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع واعلم
ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطالبة والمجاهدة
والتكلف والمعاودة^(٩) »

وكما قلنا في اول البحث عن الصحيفة انها مختاطة بآراء العسكري ولعل

بعض آراء بشر قد اختلطت بآراء ابي هلال العسكري نفسه .

وان ابا هلال يحاول في البحث ان يعتمد على هذه النقاط التي ذكرها
بشر ليتوسع فيها ولا بأس ان نشير الى بعض التعاليقات التي نعتبرها من آراء
ابي هلال المنقولة عن كتاب عرب مختلفين او من آرائه الخاصة به .

قال عن التجربة الشعرية :

« واذا اردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك
واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية تتحملها فن
المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه اخرى او تكون في هذه
اقرب طريقا وايسر كافة منه في تلك .

فاذا عمات القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من ابيات ورث ورذل
والاقتصار على ما حسن وفخم بابدال حرف منها بآخر اجود منه حتى تستوي
اجزاؤها وتتضارع هواديبها واعجازها (١٠) »

ويوصي بتجنب الموضوع التي بتطير منها الممدوح عند المدح (١١) وبحذر
ابو هلال من استخدام القصة في القصيدة لصعوبة متابعة الحدث ولسيطرة
الحدث على حرية الشاعر (١٢) وله آراء اخرى نظرقها حين نتكلم عن كتاب
الصناعتين .

٢ - فحولة الشعراء للاصمعي (ت ٥٢١٦)

اعتمد الاصمعي في كتابه على الآراء القديمة في تفضيل قسم من الشعراء الا انه حاول ان يضع مقياسا فنيا يقيس به الشعراء ويفاضل بينهم ويقدم احدهم على الآخر ،

حاول الاصمعي ان يعرف المقصود بالشاعر الفحل فقال حين سألته تلميذه عن معنى الفحل قال : « يريد ان له مزية على غيره كزينة الفحل على الحقاق (الجمل ابن ثلاث) ، فما هي هذه المزايا التي للفحل على الحقاق او الحق الواحد

(١) الاجادة التامة والكمال والعبقريه الفنية في كل شعر الشاعر بحيث يصبح الشاعر مثلا اعلى فيما تفتق عنه عبقريته من اجادة في التشبيه او التراكيب او الاساليب البلاغية الاخرى مع عدد كاف من النماذج تتوفر فيها هذه الاجادة .
قال الاصمعي : « اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه (١٢) »

فالشاعر هنا (فحل) لانه شاذ وخارق وهو (خنذيذ) في اجادته لا يشق له غبار وعلى هذا اعتبر العرب امرؤ القيس من المجددين والمبتكرين لكلماتهم وتعابيرهم

(٢) تنوع الانتاج : وهو مقياس شاع في مدرسة الكوفة واخذه وتأثر به الاصمعي ،

« قال الاصمعي : ان اهل الكوفة لا يقدمون على الاعشى احدا قال : وكان خلف لا يقدم عليه احدا قال ابو حاتم : لانه قال في كل عروض وركب كل قافية » (١١)

فتعدد بحور الشاعر وتعدد قوافيه سبب من اسباب تفضيله وتقديره ،

(٣) وفرة الانتاج : وهو من الاسس التي وضعها الاصمعي واشاعها
واقتبسها ابن سلام في كتاب (طبقات فحول الشعراء)

وهناك نماذج من هذه الاحكام التي تقوم على غزارة الانتاج اصدرها
الاصمعي على عدد من الشعراء منها :

« قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان
فحلا (١٥) »

وقال : عن اعشى همدان :

« هو من الفحول وهو اسلامي كثير الشعر (١٦) »

وليس هناك من قاعدة لعدد القصائد فهو يطالب بعضهم بخمس ويطالب
اوس بن غلفاء الهجيمي (١٧) بعشرين قصيدة ويطالب الآخريين بزيادة قليلة :

(٤) الاخلاق الحميدة :

واعتبر من اسباب تفضيل شاعر على شاعر سلوك الشاعر الاجتماعي
وخلقه وموقفه من مجتمعه ، فاعتبر الاصمعي عدم تجاوب الشاعر مع مجتمعه
من اسباب فقدانه لصفة الفحولية . فالشاعر اذا اكثر من هجاء الناس غير
الشاعر الذي يكثر من مدحهم ، فكأن الاساس في الحكم يقوم على علاقة
لا على جودة الشعر الذي يقوله في المدح او الهجاء . قال ابو حاتم :

« قلت فزرد ؟ قال : ليس بدون الشماخ ولكنه افسد شعره بما يهجو به
الناس (١٨) »

(٥) العقيدة الدينية او المذهبية :

تسامح الاصمعي كما تسامح الرواة كلهم مع الشعراء الوثنيين لكونهم عماد

التراث العربي والذين عنهم اخذت اللغة ولم يأخذوا في كثير من الجسد دين الشعراء من المسيحيين واليهود عند اصدار الحكم .

ولكن النقاد كافة ومنهم الاصمعي وقفوا من العقائد الاسلامية موقفنا خاصا هذا اذا ما كان ضد الوضع القائم آنذاك ولذلك فقد سلب الفحولة عن السيد الحميري بسبب عقيدته قال عنه :

« قبحه الله ما اسلكه بطريق الفحول لولا مذهبه »

ومرة اخرى عزي ذلك الى سبه للسلف فقال :

« قاتله الله ما اطبعه واسلكه اسبيل الشعراء والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته احد (١٩) » .

(٦) احكام عامة :

في كتاب الفحولة احيانا تقع احكام لاتعاب لها ولا تفسير الا ان المؤلف يرى ذلك لا غير مثل قول الاصمعي حين ساءه رجل : « اي الناس طرا اشعر ؟ قال : النابغة . قال : تقدم عليه احدا ؟ قال : لا ولا ادركت العلماء بالشعر بفضلون عليه احدا وقال مرة لرجل سألته عن المفاضلة بين النابغة وزهير فقال :

« ما يصلح زهير ان يكون اجيراً للنابغة (٢٠) »

(٧) ملاحظات استقرائية :

وحوى كتاب الفحولة بالاضافة الى ذلك بعض الملاحظات الاستقرائية المفيدة التي تعتمد على الاطلاع الشامل ودقة الملاحظة والتقصي ومن هذه الملاحظات :

أ) التخصيص :

قال « ولم يكن النابغة واوس وزهير يحسنون صفة الخبيل ولكن طفيل الخبيل : غاية في النعت (٢١) »

وكقوله : « ذهب امية بن ابي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة وعنبرة بعامة ذكر الحرب وذهب عمر بن ابي ربيعة بعامة ذكر النساء (٢٢) »

ب) الانتحال :

وادرك الاصمعي كما ادرك الناس قبله وبعده ما اضيف الى الشعراء لاسباب مختلفة . فقد قال عن مهامل « اكثر شعره محمول عليه (٢٣) »

ج) التأثير والتأثر :

وسجل ذلك حول تأثر زهير بالافكار الغريبة في شعره فقد علل النزعة الدينية عند زهير فقال :
« جامع زهير قوما من يهود اي قاربهم فسمع بذكر المعاد فتعال قصيدته » :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم حساب او يعجل فينقم (٢٥)

ومما يؤخذ عليه انه يتحامل على شعراء العقائد ولم يكن هذه التحامل بسبب القدرة الفنية بل بسبب موقفه الديني التقايدي وبسبب مقارنته للسلطة ومجاراته لها في العهدين الاموي والعباسي فقد حرم الكميت بن زيد والطرماح الاعتراف الفني وقال عنها : « الكميت بن زيد ليس بحجة لانه مولد وكذلك الطرماح » وما ادري اذا لم يكن ذو الرمة مولدا حيث قال عنه : « ذو الرمة حجة لانه بدوي ونكن ليس يشبه شعره شعر العرب (٢٦) » .

فاذا كان ذو الرمة بدويا فما قوله بجرير والفرزدق وهم قد قضا حياتهم
في البصرة ودمشق والكوفة والحجاز ؟

ان الاصمعي لم يستطع التغلب على عصبيته لاسباب شخصية فالخوارج
كما هو معروف اعتبرهم غالبية المسلمين من الخارجين على الدين فعداؤه لهم
له ما يبرره . اما عداؤه للكعبت فلانه مدح العلويين الذين كانوا يظالمون
بالسلطان والذي تسبب حكمهم في الكوفة بقطع يد جده ولذلك فلم نره يشير
من قريب او بعيد الى الهاشميات وكان يتجنب تفسير القرآن خشية ان يقع على
ما فيه من تفضيل لبيت الرسول (ص) هذا في اغلب الظن :

٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام : (ت ٢٣١ هـ)

بمزج ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء بين النقد وتاريخ الادب ،
وكانت المادة الادبية على عهده كثيرة متوفرة بحيث اصبح الاختيار المنتظم
والنقسي المتعمد ضرورة ملححة لاطهار الجيد والاجود .

ولذلك فانه يقول . « فاقصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغنى
عن علمه ناظر في امر العرب فبدأنا بالشعر (٢٨) » وهو في كتابه قد اعتمد
على آراء الافدمين ووجهات نظرهم وتأثر باحكام الاصمعي وتصنيفه وتأثر
بعنوان كتاب الاصمعي الى حد ما فظهر هذا التأثر في عنوان كتابه ولكن
شخصية ابن سلام في كتابه تبدو اوضح واكثر دقة من شخصية الاصمعي
في كتابه .

فهو يشير الى عدة حقائق . منها :

١) ان بعض الشعر « مفتعل موضوع » وادرك ابن سلام ان الانتحال
بدأ بترك اثره في النتاج الادبي الذي بدأ يظهر في الحواضر بين طبقات
متواضعة الثقة من اهل الرواية والمؤلفين .

٢) التأكيد على شخصية الناقد وضرورة قيامها : فاذا صح ان يكون لكل صناعة قائد وسيد ورئيس فلا بد اذن ان يكون للشعر ناقد محترف وراوية معتمد يرجع اليه الادباء والمتعلمون والظاهر ان الخلاف قام بين قراء الادب الذين تعجبهم الصورة الشعرية وبين المحققين الذين اتجهوا الى تاريخ الادب وتثبيت نصوصه فالمدرسة الاولى : اهتمت بما يرد من جميل الشعر دون الحاجة الى دقة نسبة الشعر :

والمدرسة الثانية : كانت على العكس من ذلك تبعاً لخضوعها للمدارس العلمية التي يهملها تحقيق النصوص لغرض استخدامها في الشواهد اللغوية والنحوية وكان ابن سلام من المدرسة الثانية ولذا فهو يحمل حملة شعراء على الشعر المنتحل او على الذين يتقبلون هذا الشعر ومنهم محمد بن اسحق صاحب السيرة :

٣) محاولة تقسيم الشعر والشعراء الى طبقات معتمدا على اقوال من سبقه او عاصره وقال : « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء (٢٨) »

ويرى ان هناك اختلافا في تقسيم الشعراء يوضح لاسباب منها العلمية ومنها القبلية فالعلماء « قالوا بآرائهم وقالت المشائر باهوائها » ثم يوضح طريقته في التقسيم :

« فاقترنا من الفحول المشهورين على اربعين شاعرا فالفنا من تشابه شعره منهم الى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات اربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين (٢٩) » وجعل ذلك شرطاً ولم يعط لنا سبباً في اختياره اربعة رهط في كل طبقة فقط . ولماذا لم يجعلهم خمسة او ثلاثة مثلاً .

٤) محاولة تحديد طبيعة الشعر الجاهلي ومقداره وسبب ضياعه فيرى ان

الاسلام شغل العرب عن قديمهم فتركوه اوضاع بسبب قتل الرواة كما يرى
ابن سلام ان الشعراء الجاهليين لم يكونوا يطيلون في اشعارهم وانما نشأ هذا
التقليد في القرن الذي سبق الاسلام ؛

ثم تكلم في تنقل الشعر في الجاهلية من ربيعة الى قيس ؛
واستعرض ما لديه من اخبار سلوك الشاعر الجاهلي في حالتي تأله بعضهم
او تعهر الآخرين ؛

(٥) محاولة تحليل الانتحال والوضع والدوافع التي دفعت الى ذلك ؛
واعطى العصبية القبلية اهمية خاصة في ذلك ؛ فقال : « فلما راجعت العرب
رواية الشعر وذكر ايامها وماثرها استنقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما
ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قد قلت وقائعهم واشعارهم وارادوا ان
يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار فقالوا على السن شعرائهم (٣٠) » ويؤكد
على حقيقة اخرى وهي تزيد الرواة في النصوص ويقول :

« ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الاشعار التي قبلت » ولكنه لا يعزل
الاسباب وقد اشار الى سهولة ادراك المنحول مما يزيد اهل الحاضرة على
اهل البادية والى صعوبة ادراك المنحول اذا كان واضعه بدويا ؛

(٦) الاعتماد في تقسيمه على آراء القدامى في الطبقة الاولى من شعراء وهم
امرؤ القيس والنابغة وزهير والاعشى ثم محاولة استخدام الاجتهاد الذاتي في
التقسيمات الاخرى . وقد قسم الشعر الجاهلي الى عشر طبقات وكذلك الشعر
الاسلامي ؛

(٧) جعل طبقات خاصة لشعراء الرثاء وطبقة خاصة لشعراء القرى العربية
وهي المدينة ومكة والطائف والبحرين ثم طبقة لشعراء اليهود .

(٨) من اجتهادات ابن سلام الخاصة في منهجه النقدي الملاحظات التالية :-

أ - اتخاذه قدم الشاعر حجة لتفضيله ، ولذلك فقد اعتبر الشعراء الجاهليين اول كتابه وفضلهم في ذكرهم اولا ثم تلا ذلك بالشعراء الاسلاميين . وذكر شعراء الجاهلية الاقدم فالاقدم . وادخل في طبقات الجاهليين احيانا بعض المخضرمين من الذين كانوا اقرب الى الجاهلية في شعرهم منه الى الاسلام .

ب - تعدد الاغراض واعتبر ذلك سببا من اسباب التفاوت والتفاضل . فقد فضل كثيراً على جميل وكان جميل اجمل اسلوبا واشد اسر شعر ولكن كثيراً كثير الاغراض ولم يكن عاشقا ولا عاطفة له في بعض اشعاره . قال ذلك متأثرا بأراء الاقدمين كالاصمعي ،

ج - واقعية العاطفة : فهو كما رأينا آنفا ميز بين الشاعر للعاشق حقما والشاعر غير العاشق ولم ينظر الى الحقيقة المطلقة : ان الاجادة هي التي يجب ان تكون موضوع البحث وقد اكد قدامة في نقد الشعر ان (الجودة) هي اساس قياس النص وليس (الصدق) الواقعي الشعور .

د - كثرة الشعر وكميته : اذ قال عن بعض الشعراء : « اخجل بهم قلة شعرهم بايدي الرواة » (٢١) .

هـ - الجودة : وهو يقدم الكثرة عليها . كقوله عن الاسود بن يعفر « له واحدة طويلة رائعة لاحقه باول الشعر لوشفعها بمثلها قدمناه على اهل مرتبته » (٢٢)

قال ذلك متأثرا بالاصمعي ،

و - النسب وشرف المحتد وهذا يدخل احيانا عند المقاضلة بين بعض الشعراء المغمورين بشاعر نسيب كما قال عن عمرو بن شأس : « اكثر طبقتة شعرا وكان ذا قدر ومنزلة في قدمه » (٢٣)

٤) البيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ (ت ٥٢٥٥)

ان الجاحظ فيلسوف معتزلي واحد المفكرين الافذاذ في تاريخ الفكر العربي تميز بعقلية متسائلة وذهنية تتميز بكثير من الشك وعدم الاطمئنان للتقليد والآراء الشائعة ووجهات النظر الخاطئة التي تسود وتمتد على حساب الحقيقة .

وتتميز تأليفه بالسهولة والمرونة والوضوح والميل الانساني ويعتبر الجاحظ اول ناقد حاول تحطيم الاسس القديمة في النقد العربي القديم فقد هاجم نظام (الطبقات) الفنية وهاجم تفضيل اهل اللغة والنحو للشعر الجاهلي واهتم (بالصورة الشعرية) واجادتها قبل الاهتمام (بالنص الجاهلي) والشكل البدوي في المادة والتعبير .

وللجاحظ منهج خاص في كل ذلك يمكن ان يوجز بما يلي :

١) اعتقاد الجاحظ ان الشعر احدث من الفلسفة وكتب العلم فيقول :
« كتب ارسطاطاليس ومعلمه افلاطون ثم بطليموس وديموقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والاحقاب قبل الاحقاب » (٣٥)
ويرى كذلك ان الشعر العربي ليس قديما ويعتبر اقدم شعرائه امرأ القيس ومهلل بن ربيعة ويفترض ان قيامه قبل الاسلام بمائة وخمسين او مائتي عام .

والمسألة هنا تقوم على مقدار ما توفر من معلومات للجاحظ في بيئته الفكرية والتزامه بها . والشعر اقدم من كل المعرفة الانسانية واقدم من الكتابة والقراءة دون شك .

٢) اعتقاد الجاحظ ان ما عند الامم من (شعر) في عصره (لا يعتبر) شعرا وان (الشعر العربي) هو (التجربة الانسانية الوحيدة) وهذا الاعتقاد

قام على أساس المقارنة بين طبيعة الوزن العربي وطبيعة الأوزان الأجنبية . فهو كما يبدو قد استمع إلى الشعر الأجنبي بقرأ عليه ولا نستغرب أن علمنا كثرة المترجمين عن اللغات الأجنبية وكثرة أبناء الروم واليونان من الغلمان والجواري وتشابك الحياة الحضارية وعند مماعة التقطيع الشعري عند الروم واليونان خرج بهذه النتيجة الغريبة التي لخصها فيما يلي :-

« فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب (٣٦) »
وسبب ذلك كما قلنا هو طبيعة الفن الشعري العربي وطبيعة الفن الشعري الأجنبي إذ يقول في البيان :

« وما الفرق بين أشعارهم (أي أشعار العرب) وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا؟ (٣٧) » .

ثم يقول : « ثم صارت العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع (موزونا) على (موزون) والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع (موزونا) على (غير موزون) » (٣٨)

٣ (دراسة طبيعة الشعر والتمييز بين الشعر والنثر :

لاحظ الجاحظ منذ وقت مبكر طبيعة الشعر الخاصة لوجود الوزن والموسيقى واختلافه عن النثر لذلك . فقال :

« والشعر لا يستطيع أن (يترجم) ولا يجوز عليه (النقل) ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب كالكلام المنثور والكلام (المنثور المبدأ) على ذلك احسن واوقع من (المنثور الذي تحول عن موزون الشعر) (٣٩) ... »

كما أدرك أثر الموسيقى في حفظ الشعر وسهولة نقله وحمله في الذاكرة لمكان القافية والوزن قال :

« حفظ الشعر اهون على النفس ، واذا حفظ كان اعلق واثبت وكان
شاهدا وان احتيج الى ضرب المثل كان مثلا » (٤٠)

٤ (مقاييس الشعر الفنية عند الجاحظ :

أ - اهتم الجاحظ بالمعنى الشريف او المعنى القيم او السامي الذي يصلح
للشاهد والمثل في الصورة الشعرية . وعلى هذا فقد سخر من الشعر الذي يخلو
من المعاني السامية وقد يكون بعضهم شعراء فية ووزن لفظ ونكتهم لا يحسنون
علاج المعنى فقد قال عن بيتي العمي :

فانك فيما قد اتيت من الخنا
سفاها وما قد زدت فيه بافراط
كسِنُورِ عبد الله بيع بدرهم
صغيرا فلما شب بيع بقميراط

ما يلي :

« فصاحب هذا الشعر لو غبر مع امرئ القيس بن حجر والنابغة الذبياني
وزهير بن ابي سلمى ثم مع جرير والفرزدق والراعي والاختل ثم مع بشار
وابن هرمة وابن ابي تيمية ويحيى بن نوفل واني يعقوب الاعور الف سنة لما
قال بيتا واحدا مرضيا ابدا ، وقد يضاف هذا الشعر الى بشار وهو باطل » (٤١)
وقال عن النص التالي :

لا تحسبن الموت موت البلي
فانما الموت سؤال للرجال

كلاهما موت ولكن ذا افظح من ذلك لذل السؤال

ما يلي :

« وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد باغ من استجاده لهذين البيتين - ومن في المسجد يوم الجمعة - ان كلف رجلا من احضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا ابدا ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا » (٤٢)

ب (اهتمامه باللفظ والموسيقى :

قال عن هذه النقطة :

المعاني : مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخبر الالفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » (٤٣)

فهناك من الشعر ما يقصر لفظه عن معناه فيضطر الشارح الى شرحه او يقصر المعنى عن اللفظ فنرى ما رأينا من تأليف آتفا .

ج - المبالغة في المعنى غير مرغوبة عند الجاحظ وهو لا يميل كذلك الى ما يسمى (بالخيال الخرافي) عند النقاد :

فن المبالغة في التصوير مبالغتهم في تصوير سرعة العدو :

كأنما جهدت اليقه الانمسن الارض اربعة

ويعلق الجاحظ على الافراط في التصوير بما يلي :

« افراط المولدون في صفة السرعة - وليس ذلك باجود - فقال شاعر
منهم يصف كلبه بسرعة العدو (كأنما يرفع ما لا يضع) وقال الحسن :
(ما ان يقعن الارض الا فرطا) » (٤٤)

وذكر الخيال الخرافي فيما كتب ابو البلاء الطهوى الذي وصف مغامراته
مع الجن ومبارزته لاسعالي والعماريت قال الجاحظ :
« وابو العلاء هذا الطهوى كان من شياطين الاعراب وهو كما نرى يكذب
وهو يعلم وبطيل الكذب وبجذبه وقد قال كما ترى :

فقال زد فقلت رويد اني

على امثالها ثبت الجنان

يزعمون ان الغول تستزبد بعد الضربة الاولى لانها تموت من ضربة واحدة
وتعيش من الف ضربة » (٤٥)

(د) مناسبة المقام لمقتضى الحال :

اراد الجاحظ من الشاعر ان يخاطب المدوح - في المدح - بما يقتضيه
المقام : وقد اشار الى المدح المخطوء ومثل له بمدح الكميت للرسول (ص)
والذي منه :

وقبل افراط هل قصدت ولو

عنقني القائلون او ثلبسوا

ليلك يا خير من تضمنت الار

ض ولو عاب قولي للعيب

لج بتفضيلك اللسان ولو اكثر فيك الضججاج واللجب

• من المديح الخطأ لم ارقط اعجب منه قول الكميت بن زيد الاسدي وهو بمدح النبي (ص) فلو كان مديحه لبني امية لجاز ان يعيبيهم بذلك بعض بني هاشم اولو مدح به بعض بني هاشم لجاز ان يعترض عليه بنو امية اولو مدح ابا بلال الخارحي لجاز ان تعييه العامة اولو مدح عمرو بن عبيد لجاز ان يعييه المخالف او او مدح المهلب لجاز ان يعييه اصحاب الاحنف فاما مديح النبي (ص) فن هذا الذي بسوءه ذلك ؟ ثم يعلق : « فلو كان لم يمدحه عليه السلام الا بهذه الاشعار التي لا تصلح في عامة العرب لما كان ذلك بالمحمود فكيف مع الذي حكينا قبل هذا ؟ » (٤٦)

• - مطالبة الشاعر بان تكون معلوماته علمية دقيقة ولم يجز له ان يخرج على الحقيقة العلمية في سبيل فنه :

ويظهر هذا في مناقشته اخطاء ابي نؤاس عند هجائه لابان اللاحتي في كتاب الحيوان (ج ٤ ص ٤٤٨)

وهو في ذوقه بخالف احيانا كبار النقاد امثال ابي عبيدة والاصمعي وابي عمرو بن العلاء !

• (الانتحال والمنهج العلمي لاكتشافه :

ادرك ابن سلام فيما مضى المنحول من الشعر وقال ان القبائل تزيدت فيه بعد الاسلام كما ان الرواة اضافوا اليه ولكن ابن سلام اشكل عليه ما نحله البدو والاعراب للقدمى للمشاكل الشديدة ولكن هل يمكن ان يفلت كل هذا الشعر المنحول من النقد والتحليل ؟

طبعاً لا : فالجاحظ يضع منهجاً خاصاً لتصيد الشعر المنحول مبنياً على
الأسس التالية :

أ) النقد الداخلي :

وهذه الدراسة تعتمد على المفردات والأساليب وطريقة استعمالها ويقوم
أولاً على التشبيح بالشعر الصحيح لعصر من العصور أو لشاعر معين حتى
يمكن تمييز المصنوع من الأشعار والأساليب التي تنسب إليه .

ولكل بيئة أو عصر أو جيل مفردات خاصة وطريقة خاصة في الصياغة
تنبع من طبيعة معالجة المفردات والمعاني .

فالجاحظ مثلاً ينظر في تشابه الجاهلين ويقارن هذه التشابه في الشعر
الصحيح ليتمكن اكتشاف الشعر المنحول من الخطأ الذي يقع فيه المنتحل
الجاهل لطبيعة الأمة وطريقة كلامها واستعمالها للمفردات والمشبّهات .

قال : « وقد وضعت الرواة في هذا الشعر الذي اضمتموه الى بشر بن
خازم من قوله :

والعير يرهقها الحمار وجحشها

ينقض خلفهما انقضا الكوكب

فزعوا انه ليس من عادتهم ان يصفوا عدو الحمار بانقضا الكوكب
ولا بدن الحمار بدن الكوكب (٤٧) .

ب) المنهج التاريخي - الدراسة حول النص :

وهذا المنهج يعتمد على النقاش المنطقي التاريخي وعلى معرفة الأسباب

والنتائج فالامور مقرونة بالمسببات الباعثة عليه وان انتفاء المبرر المعقول يدعو
الانسان الى الشك في ظهور النتائج قبل اسبابها .

من الامور التي ناقشها العرب مسألة الشهب التي تسقط بين الحين والحين
قالوا انها ظاهرة صاحبت ظهور الاسلام او قبيله بقليل للقذف والرجم ثم
استشهدوا ببیت بنحل للافوه الاودي فيعلق الجاحظ :

« اما ما رويتم من شعر الافوه الاودي فلعمري انه لجاهلي وما وجدنا
احدا من الرواة يشك في ان القصيدة مصنوعة وبعد فن ابن علم الافوه ان
الشهب التي يراها انما هي قذف ورجم وهو جاهلي ولم يدع هذا احد قط
الا المسلمون فهذا دليل آخر على ان القصيدة مصنوعة (٤٨) »

ج) الرواية والرواة :

اذا لم يجد الجاحظ طريقا لتطبيق المنهجين الداخلي او التاريخي على النص
فانه يحاول ان يكتفي جهدا الامكان بالرواية وبناقش قيمتها وقيمة روايتها
في سبيل تثبيت او تصويب نص من النصوص :

فهو يشك في شاهد النحويين التالي :

عاد يتنا لازل في ثباب

عداوة الحمام للغراب

ثم يعلق على هذا النص : « ولا ادري من ابن وقع هذا اليهم » (٤٩)

٦) تعريف الادب :

ميز الجاحظ بين وظيفة الادب ووظيفة العلم . وحاول ان يؤكد الجاحظ

على حقيقة علمية مهمة هي ان (الادب) هدفه وغايته محدودة لمن ينتفعون
منه ويفيدون منه وعلى هذا فغاياته التسلية لطبقة تنتفع به وتفيد منه وهو ليس
كالعلم اذ يفيد منه كل احد ه

« الشعر ان هو حول تهافت ونفعه مقصور على اهله وهو بعد من الادب
المقصور وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصلحية وليس بحقيقة بينة وكل شيء
في العالم من الصناعات والارفاق والالات فهي موجودات في هذه الكتب
دون الاشعار » (٥٠)

(٧) المذهب الحر في النقد :

لم يعتمد النقد عند الجاحظ على تقويم الادب القديم واعتباره الاساس
الذي لا يجيد عنه الناقد بسبب الحاجة الى الشاهد اللغوي والنحوي والحاجة
الى الادب القديم للبرهان على عريية لغة القرآن والحديث . ان نقد الجاحظ
يعتمد على تقويم الصورة الادبية وهو نوع من التذوق الادي شاع في عصره
ووجد اهل العصر انفسهم امام ادب حديث لا يقل فيه الشاعر جودة في
التصوير عن زميله الشاعر الجاهلي او الاموي ومن هنا نشأ ميل لاحترام
الادب الحديث :

وهذه بعض ملاحظات الجاحظ في هذا الباب :

قال عن رجز ابي نؤاس : « وانا اكتب لك رجزه في هذا الباب لانه
كان عالماً راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منها ما لا تعرفه
الاعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاة في اراجيزه
هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة واذا تأملت شعره فضلته
الا ان تعترض عليك فيه العصبية او ترى ان اهل البدو ابدا اشعر وان المولدين

لا يقارونهم في شيء فان اعترض هذا الباب عليك لا تنظر الحق من الباطل
مادمت مغلوبا (٥١) »

ويدافع عن قضية المولدين في شيء من الانصاف كبير ويقف موقفا
وسطا خلاصته ان الشاعر قد يجيد سواء أكان جاهليا ام اسلاميا . قال :

« والقضية التي لا احتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها ان عامة شعراء
العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب اشعر من عامة شعراء
الامصار والقري من المولدة والنايبة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه وقد
رأيت اناسا منهم يبهرجون اشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم ار
ذلك قط الا في راويه للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف
موضع الجيد ممن كان وفي اي زمان كان (٥٢) »

وعلى هذا فالجاء حظ بفضل قطعة لابي نؤاس على قطعة لمهل بن ربيعة
قال مهمل :

اودى الخيار من المعاشر كلهم
واستب بهدك يا كليب المجلس
وتنازعوا في امر كل عزيمة
لو قد تكون شهلتهم لم ينبسوا

ويقول « واييات ابي نؤاس على انه مولد شاطر اشعر من شعر مهمل في
اطراف الناس في مجلس كليب » وهو قوله :

على خبز اسماعيل واقية البخيل
وقد حل في دار الأمان من الأكل

وما خبزه الا كآوى يرى اهنها
 ولم تر آوى في الحزون ولا السهل
 وما خبزه الا كعنقاء مغرب
 تصور في بسط الملوك وفي المثل
 يحدث عنها الناس من غير رؤية
 سوى صورة ما ان تمر ولا تحلي
 وما خبزه الا كليب بن وائل
 ليالي يحمي عزه منبت البقل
 واذ هو لا يستب خصمان عنده
 ولا للقول مرفوع بجذ ولا هزل

وهو مدرك ان البدوي انما يقول عن سليقة منفعلا وان نفس المولد قد
 يكون في اوله قويا منفعلا ولكنه اذا تكاف واطال سرعان ما تنحل قوته ه
 وهو لا يأخذ بالعصبية الدينية او المذهبية ولا يلتفت اليها في دراسة
 الفن الادبي قال :

« ومما زاد في ذكر الكلب قول السيد بن محمد الحميري في شأن عائشه
 في الحديث الذي رووه وكان السيد الحميري رافضيا غالبا وليس في ذكره
 شرف ولكنه (اجمع للفن) :

تهوي من البلد الحرام فنهت
 بعد الهدوء كلاب اهل الجواب (٥٣) ه

واهمل الجاحظ العصبية الاخلاقية واعتبر الحياء في الفن عيب في ذاته

وتهجم على المدعين الذين يتظاهرون بالاخلاق الحميدة ويهاجمون الفن من هذا الطريق مدعياً عليهم بانهم ليس معهم « من العفاف والكرم والنبل والوقار الا بقدر هذا الشكل من التصنع ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة (٥٤) » .

٨ - الدراسة البلاغية :

الذي يبدو ان البلاغية ولدت في احضان المتكلمين ودرجت مع علم الكلام ومع المنطق الجدلي الذي بدأ ينشأ عند المعتزلة في البصرة والكوفة وبغداد . وأوجد اهل الكلام (بياناً) خاصاً بهم يعتمد على خمسة اركان وهي اللفظ والخط والاشارة والعقد والنسبة (وهي استخراج الادلة من المحسوسات الموجودة في الطبيعة) .

ونمت البلاغية من مفهوم (اللفظ) في (علم الكلام) فقد حاولوا أن يحدوده ويبينوا فصاحته وبلاغته مفرداً ومركباً وان المادة البلاغية التي وجدها الجاحظ امامه او السني أوجدتها في كتبه مادة بسيطة لم تتكامل ولم تنضج ولكنها كانت بداية بنيت عليها الاسس الاولى . واهم الاسس البلاغية التي اوضحها الجاحظ هي :

أ - اللفظ :

وضع الجاحظ في تعريفه للفظ كل ما يمكن ان يقال عنه او كل ما قيل بعد عصره عنه ، وما أتى به التالي للجاحظ انما هو شرح وتوضيح بالامثلة لاراء الجاحظ . فما هي آراؤه في اللفظ ؟

قال : « وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عامياً ساقطاً فكذلك لا ينبغي ان يكون غريباً وحشياً الا ان يكون المتكلم بدويًا اعرابياً فان الوحشي من الكلام يفهمه من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس طبقات كما ان

الناس في طبقات فمن الكلام الجزل السخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي ، وأشار الجاحظ الى استعمال الالفاظ الاجنبية وجوز التملح بها على سبيل الطرافة والظرافة . واعتبر اجود الاساليب فصاحة ما خلت من الالفاظ الكزة والالفاظ الوحشية ولذلك فقد اعتبر أساليب الكتاب من انقى وارقى الاساليب الثرية .

قال : « قال ابو عثمان : اما انا فلم ار قوما قط انبل طريقة في البلاغة من الكتاب فانهم قد النمسوا من الالفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا » (٥٥)

وناقش الجاحظ استخدام الالفاظ العلمية واعتبرها من الالفاظ المقصورة الاستعمال على بيئتها العلمية .

قال : « وارى ان اللفظ بالفاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص اهل الكلام فان ذلك أفهم لهم عنى واخف لمؤنتهم علي ولكل صناعة الفاظ قد حصلت لاهلها بعد امتحان سواها » وقبيح بالمتكلم لم ان يفتقر الى الفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة او في مخاطبة العوام والتجار او في مخاطبة اهله وعبيده وأمته او في حديثه اذا تحدث او خبره اذا اخبر وكذلك فان من الخطأ ان يجلب الفاظ الاعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (٥٦) « ولعل كلمه لكل مقام مقال من هنا انطلقت لأول مرة ودخلت باب البلاغة والمثل ولعل البلاغيين نظروا الى قوله حين تكلموا في البلاغة عن « الكلام حسب مقتضى الحال »

ب . المعنى وعلاقته باللفظ :

الجاحظ من المؤمنين بقيمة اللفظ واهميته عند المفاضلة بين النصوص ، لان المعاني تقع في نفس كل انسان ولكنهم يتفاضلون ويتفاوتون عند التعبير

عنها قال : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك (٥٧) »

ومن اسباب ميله لتفضيل اللفظ على المعنى ان اللفظ يحفظ لصاحبه وان المعنى يمكن ان تتداوله الالسن وتتعاوره الاقلام دون المقدرة على مراقبته والحفاظ عليه او تحديد سرقة بسهولة ،

اما كيف يجب ان يكون المعنى ؟ قال : « من علم حق المعنى ان يكون الاسم له طبقا وتلك الحالة وبقا وبكون الاسم لافاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا ويكون في ذلك ذكرا لما عقد عليه اول كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه موقفا . ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل على اقدار منازلهم (٥٨) »

ودعا الى اختيار الالفاظ المناسبة للمعاني المناسبة فالعنى الجاد له اللفظ الجاد والمعنى الهازل له اللفظ الهازل وهكذا .

ج - المصطلحات البلاغية :

(١) البديع : ان كلمة بديع ظهرت في كتب الجاحظ . وقال عنه انه « مقصور على العرب ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة واربت على كل لسان » فما هو هذا البديع ؟

قال الجاحظ : في الحيوان ٥٨/٣ « قال الراجز في (البديع المحمود) »

وقال : « ومن هذا (البديع المستحسن) قول (٥٩) »

وما في اقوال هؤلاء الناس انما هو كناية او استمارة واسمى (الاستعارة والكناية) : مثلا وقال : « قوله : (هم ساعد الدهر) انما هو (مثل) وهذا ما تسميه الرواة (البديع) »

(٢) الكناية: عرفها الجاحظ دلالة واصطلاحاً وذكروها باسمها الاصطلاحي ودلالاتها اللغوية وقال: «هي ما قام الشيء مقام الشيء» او مقام صاحبه (٦٠) «
واسماها (بدلاً) ايضاً وقال عن اشياء اطلقت نيابة عن اسمائها الحقيقية:
كله «كناية (٦١)» وقال: «من الاستعارات من اسم الكلب قول الرجل
منهم ان اوطن نفسه على شيء» قد ضربت جروتي وضربت عليه (٦٢) «
(٣) المجاز: وعرف المجاز ايضاً. وذكر اسمه قال: «كره مالك بن
أنس ان يقول الرجل للغيم والسحابة: ما اخلتها للمطر وهذا الكلام (بجـار
قائم) (٦٣) «

(٤) التشبيه: ادرك الجاحظ المعنى البلاغي للتشبيه وعرف ان التشبيه عبارة
عن مشبه ومشبه به :
والظاهر ان التشبيه في عصر الجاحظ عرف وعرفت دقائقه ومواضع
الجمال فيه وادرك علماء البلاغة في عصر الجاحظ ان في بيت امرئ القيس
تشبيهن في بيت واحد :
«قالوا: ولم نر في التشبيه كقوله حين شبه شيتين في حالتين مختلفتين
في بيت واحد وهو قوله :

كأن قلوب الطير رطهاً وباهساً
لدى وكرها للعناب والحشف البالي

وذكر كذلك تشابيه العامة قال: «لها ذراع كأنها شبوطة وبشبهه ايضاً
بالدمقس» (٦٤)

٥ (الرسالة العذراء لابراهيم بن عمر المدبر (ت ٥٢٧٠هـ))

كانت وليدة الحاجة الى تعلم الكتابة لانتشار عمل الكتاب وتنوع اعمالهم وكثرة
الدواوين وحاجة الدولة اليهم، فالمسؤول في الخلافة في حاجة الى معرفة ما يجب
ان يكون عليه الكاتب والكاتب في حاجة الى معرفة ما يحبه منه صاحب الدولة
ان يكون عليه ،

فالرسالة (العذراء) اجابة على كثير من الاسئلة التي يمكن ان تثار في
هذا الموضوع كما انها استعراض لطبيعة العمل الداخلية، وفيها نقد للاساليب
والالفاظ ، والمعاني وفيها ، منهج لاعداد الكاتب وكل هذا يدخل في باب النقد
الادبي ،

لماذا كتب ابراهيم بن المدبر الرسالة ؟

يبدو ان احدا من الناس سأله عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم
ويشرح ذلك في قوله :

« وصل الي كتابك العجيب الذي استفهمتي فيه بجوامع كلمك جوامع
اسباب البلاغة واستكشفتني عن خواص آداب ادوات الكتابة وسألتني ان
اقف بك على وزن عذوبة اللفظ وحلاوته وحدود فخامة المعنى وجزالته ،
ورشاقة نظم الكتاب ومشاكاة سرده وحسن افتتاحه وختمه وانتهاء فصوله
واعتدال فصوله وسلامتهما من الزلل وبعدهما من الخطل ، ومتى يكون
الكاتب مستحقا اسم الكتابة والبلوغ مسلما له معاني البلاغة في اشارته
واستعارته (٦٠) »

ويمكن ان نستشف منهج هذه الرسالة من آراء الكاتب المثورة ويمكن
ان نصنفها الى ما يلي :

١- ثقافة الكاتب :

يضع ابن المدبر امام الناشيء منهجا يتمكّن به الشاب من تهئية نفسه لعمل الكتابة وهو لا يكاد يخرج به عن سبقه من حيث الثقافة العربية الا ان ابن المدبر يضيف الى هذا المنهج العلوم المستحدثة والمترجمة والعلوم التي تساعد الكاتب في عمله الرسمي (٦٦) فيقول :

« اعلم ان الاكتساب بالتعلم والتكاف وطول الاختلاف الى العلماء ومدارسة كتب الحكماء فان اردت نخوض بحمار البلاغة وطلبت ادوات الفصاحة ،

فتصفح من (رسائل المتقدمين) ما تعتمد عليه ه
ومن (رسائل المتأخرين) ما ترجع اليه في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك ؛

ومن (نواذر كلام الناس) ما تستعين به
ومن (الاشعار والابخار والسير والاسماء) ما يتسع به منطقتك ويعذب من لسانك ويطول به قلمك ؛
وانظر في (كتاب المقامات والخطب ومحاورات العرب)
(ومعاني المعجم)

(وحدود المنطق وامثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم) ، بعد ان تتوسط في (علم النحو والتصريف)
(واللغة) (والوثائق والشروط ككتب السجلات والامانات) فانه اول ما يحتاج اليه الكاتب .

وتمهر في نزع آي (القرآن) في مواضعها واجتلاب (الامثال) في اماكنها .

« واخترع (اللفاظ الجزلة) وقرض الشعر الجيد (وهلم العروض)
فان تضمين المثل السائر والبيت الغابر مما يزين كتابك (٦٧) »

ثم يؤكد الاعتماد على التراث العربي في ثقافة الكاتب مرة اخرى في
آخر الرسالة :

« على ان كلام العظماء المطبوعين ودرس رسائل المتقدمين على كل حال
مما يفتق اللسان ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ويستثير الكوامن ان كانت فيه
سجية (٦٨) »

(٢) اوقات معالجة الكتابة ودوافعها :

وهو في هذا الباب مقلد لبشر بن المعتمر وغيره من المربين والمعلمين فهو
يكاد ينسخ من صحيفة بشر بن المعتمر حين يقول :

« وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك فتجد ما يمتنع عليك
بالكد والتكلف لان سماحة النفس بمكنونها وجود الازهان بمخزونها انما
هو في الشهوة المفرطة في الشر والحجة الغالبة فيه او الغضب الباعث منه ذلك
وقيل لبعضهم : لم لا تقول الشعر : قال : كيف اقوله وانا لا اغضب ولا
اطرب (٦٩)

وهو في عبارته الاخيرة قد وقع على العلاقة بين الانفعال العاطفي ودوانمه
من الحب والكره والحقد وما شاكل .

(٣) الاستعانة بالنقد والناقد على معرفة القدرة :

ولا يوصي الاديب او الكاتب بالاطمئنان الى ذوقه وهو في دور التكوين
وانما يوصيه بالاعتماد على خبرة من سبقوه والاستماع الى آرائهم في الموضوع ،
وان يظهر انتاجه لهم ويربهم نظمه ونثره ليرى ردود الفعل عندهم . يقول :
« فان منيت بحب الكتابة وصناعتها والبلاغة وتأليفها وجاش صدرك

بشعر معقود او دعوتك نفسك الى تأليف الكلام المنشور وتهياً لك لظم هو عندك
معة - دل و كلام لديك متنسق فلا تدعوك الثقة بنفسك والعجب بتأليفك ان
تهجم به على اهل المنة . ولكن اعرضه على البلغاء والشعراء والخطباء
ممزوجا خبره فان اصغوا اليه واذنوا له وشخصوا بالابصار واستعادوه وطلبوه
منك وامتزج فاكشف عن تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه وانسبه الى نفسك
وان رأيت عنه الاسماع منه - سرفة والقلوب عنه لاهية فاستدل به على تخلفك
عن الصناعة وتأخرك عنها (٧٠) ، ويوصيك ان تغذف بهذا الذرع من الادب
الفاشل في تنور مسجور ؛

(٤) المعاني والالفاظ في الرسالة :

الشكل والمعنى طريقة للتعبير عما يجول في نفس الانسان من عواطف
وآراء وافكار عن طريق اللغة ولذا فهو ينظر الى الرسالة كنوع من الانواع
الادبية المعروفة في عصره ويدرسها على هذا الاساس وينظر في هيكلها
والفاظها كما ينظر في معانيها ، فما هو المطلوب من الفاظ اذن عند كتابة
الرسالة ؟

يقول :

« فان حاولت صنعة رسالة او انشاء كتاب فزن اللفظة قبل ان تخرجها
بميزان التصريف اذا عرضت والكلمة بعبارة اذا سنحت فربما مر بك موضع
يكون مخرج الكلام اذا حسب :

(انا فاعل) احسن من (انا افعل) و (استفعت) احلى من (فعلت)
وادر الالفاظ في اماكنها واعرضها على معانيها وقلوبها على جميع وجوهها
حتى تقع موقعها ولا تجعلها قلقمة نائرة فتى صارت كذلك هجنت الموضع
الذي اردت تحسينه واعلم ان الالفاظ في غير اماكنها كترقيق الثوب الذي اذا
لم يتشابه رقاعه تغير حسنه (٧١) ؛

ثم ينظر في فصاحة الكلمة ويوصي الكاتب ان يتجنب الالفاظ العربية
والبشعة والحوشية ويقول :

« وتجنب ما قدرك ، الالفاظ الوحشية وارتفع عن الالفاظ السخيفة
واقنضب كلاما بين الكلامين (٧٢) »

ويحدثك عن اثر (الالفاظ) الجميلة في نفس الانسان وما تثيره من
اطياف وظلال وصور جميلة قد تبلغ مبلغا حسنا في نفس القارى اكثر من
غيرها من الالفاظ فيقول :

« وكما احلولى الكلام وعذب ورق سهلت مخارجه كان اسهل ولوجا
في الاسماع واشد اتصالا بالقلوب واخف على الافواه ولا سيما اذا كان المعنى
البديع مترجماً بلفظ موق شريف ومعبراً بكلام مؤلف رشيق لم يشنه التكلف
بميسمه ولم يفسده باستهلاكه (٧٣) »

اما (المعاني) فيرى انها قائمة في نفوس الناس وانما ا يتماز الناس في
قابليتهم عند التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس وجودة ما يعبرون به
ويمايزه عن غيره . فيقول :

« والمعاني وان كانت كامنة في الصدور فانها مصورة فيها ومتصلة بها وهي
كالآلى المنظومة في اصداقها والنار المحبوة في احجارها فان اظهرته من
اكنانه واصداقه تبين حسنه وان قدحت النار من مكامنها واحجارها انتفعت
بها والا بقيت محجوبة مستورة وانما يستنار الكامن منها . وكما كان الكلام
افصح والبيان اوضح كان أدل على حسن وجه المعنى . واذا لم ينهض بالمعنى
الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقا (٧٤) »

ولم يكد احد من الكتاب العرب يشير الى مصادر المعاني ، ويبدو انهم
يفهمون قيام المعاني في الذهن باولية هذه المعاني واذا كان الامر كذلك فانه

لا يقبل منهم ابدا ، والا لا مستوى كل مفكر مع الآخر ، ولكان ما يقتدر عليه الفيلسوف بقدر عليه الطبيب ، وهم يتسبون تلافح هذه المعاني بالمعرفة والاطلاع كما تقوى اللغة ويمتن الاسلوب بالانصال بانصوص كذلك وعلى هذا قامت السرقات الادبية والا لما كان لباب السرقات معنى في كتب النقد ،

(هـ) عيوب الرسالة :

ما هي عيوب الرسالة اذن ؟ وما هي النقاط التي يجب على الكاتب تجنبها ؟ يجب ان ننظر في اجزاء الرسالة المختلفة كي نشير الى عيب كل جزء منها .
فاول الرسالة يسمى (الصدور) او الابتداء وعلى الكاتب ان يتجنب فيه عددا من الالفاظ والعبارات غير الملائمة يقول : « فن الالفاظ المرغوب عنها و (الصدور) المستوحش منها في كتب السادات والامراء والملوك على اتفاق المعاني مثل : (ابقاك الله طويلا وعمرك مليا) وان كنا نعلم انه لا فرق بين قولهم : (اطال الله بقاءك) وبين قولهم : (ابقاك الله طويلا) ولكنهم جعلوا هذا ارجح وزنا . كما انهم جعلوا : (اكرمك الله وابقاك) احسن منزلة في كتب النظرفاء والادباء من (جعلت فداك) . على ان كتاب العسكر وعوامهم قد اولعوا بهذه اللفظة حتى استعملوها في جميع محاوراتهم وجعلوها هجيرا هم في مخاطبة الشريف والوضيع والصغير والكبير ولذلك قل محمود الوراق :

كل من حل (سر من را) من النا

س ممن يصاحب الاملاكا

لورأى الكلب ماثلا في الطريق

قال للكلب : يا جعلت فداكا

وكذلك لم يجيزوا ان يكتبوا بمثل : (ابقياك الله وامتع بك) الا الى
الحرمة والاهل والتابع والمنقطع اليك واما في كتب الاخوان فغير جائز
ولذلك كتب عبدالله بن طاهر الى محمد بن عبد الملك الزيات :

ان جفاء كتاب ذي ادب

يكتب في صدره : (وامتع بك) (٧٥)

ويقيد ابن المدبر مقارنة بين بدايات الرسائل المعاصرة له وبين رسائل
السلف ويقول :

« واما (صدور) السلف فانما كانت من فلان بن فلان الى فلان كذلك
جرت كتب رسول الله (ص) الى العلاء بن الحضرمي والى اقبال اليمن والى
كسرى وقبصر . وكتب اصحابه والة ابعين كذلك حتى استخلص الكتاب
هذه (المحدثات) من بدائع (الصدور) واستنبطوا الطيف الكلام ورتبوا
لكل رتبة (٧٦) »

اما (الخاتمة) منها فلها حكمها ايضا ، وبوصى ابن المدبر اختيار ما يلائم
المقام لاختتام الرسالة : ويقول :

« وليكن مما (تختتم) به فصولك في موضع ذكر الشكوى بمثل : (والله
المستعان) و (حسبنا الله ونعم الوكيل) وفي موضع ذكر البلوى : نسأل الله
دفع المخذور) و (نسأل الله صرف السوء) وفي موضع ذكر المصيبة بمثل :
(انا لله وانا اليه راجعون) وفي موضع ذكر النعم بمثل : (والحمد لله خالصا
والشكر واجبا) فانها مواضع ينبغي للكتاب تفقدها . فانما يكون كاتبها اذا
وضع كل معنى في موضعه وعلق كل لفظة على طبقها في المعنى فلا يجعل ما ينبغي
له ان يكتب في آخر كتابه في اوله ولا اوله آخره (٧٧) »

اما (وسط) الرسالة فعلى الكاتب ان يحذر عدة اشياء وان يتجنبها لانها
تعيب رسالته وتعيب قابليته في فن الكتابة فمن هذه المحاذير تجنب تضمين
(الشعر) في رسائل الخلفاء والملوك : « فان اجناب الشعر في كتب الخلفاء
والجلاة والرؤساء عبث واستهجان للكتب (٧٨) »

ويوصى تجنب اسلوب القرآن الخاص به وعدم تطبيقه في الرسائل في
تلك الحالات الخاصة قال :

« واعلم انه لا يجوز في الرسائل ما اتى من اساليب في آي القرآن من
(الايصال) و (الحذف) و (مخاطبة الخاص بالعام) و (العام بالخاص) :
والرسائل انما يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب وكذلك
ينبغي للكاتب ان يتجنب اللفظ المشترك والمعنى المتناسب (٧٩) »
ويوصى كذلك ان يتجنب الكاتب اساليب الشعراء وما يجوز لهم قال :

« ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر لان الشعر موضع اضطرار
فاعتفروا فيه (الاغراب) و (سوء النظم) و (التقديم والتأخير) و (الاضمار)
في موضع الاظهار (٨٠) » و اوصى بعدم استعمال (التصغير) « في موضع
التعظيم (٨١) » ولا يجوز كذلك استعمال عبارة (كلمت اياك) و (اعنى اياك)
ولا يجوز ابن المدبر كذلك اطالة (صدر) الكلام اطالة تخرجه عن حده
المرسوم له وقال : « انه لم يرد في الجملة كرهوا ان يزيدوا مسطور كتب الملوك
على سطرين وهذه اشارة لا تعبر الا عن الجملة من المقصود اليه لان الاسطر
غير محدودة (٨٢) »

٦) ضروريات الرسالة :

ويرى ابن المدبر ان الرسالة اذا خلت من تلك العيوب فانها رسالة جيدة
كاملة ، الا ان كمالها لا يتم الا بالضروريات ومنها :

« لا تغفل عن الصلاة على النبي (ص) فقد قال ابو العيناء : ان (بني امية) هم الذين كانوا امرؤا كتابهم فطرحوا ذلك من كتبهم فجرت عادة الكتاب الى يومنا هذا على ما سنوه » (٨٣) وبوصى ابن المدبر الكاتب ، كذلك بما يلي « ولا تدع التاريخ فانه يدل على تحقيق الاخبار وقربها وبعدها والظر الى ما مضى من الشهر وما بقي منه فان كان الماضي اقل من نصف الشهر قلت : لكذا ليلة (مضت) من شهر كذا ، وان كان الباقي اقل من النصف قلت لكذا ايضا (بقيت) » (٨٤)

(٧) لمن تكتب الرسائل :

يكتب الشعر للناس كافة وقد يقرأه الناس من كل الطبقات وكافة المستويات ولكن لمن توجه الرسائل ولمن تكتب ؟ يرى ابن المدبر ان من يكتب اليهم انما هم ثماني طبقات قال :

« وخطب كلا على قدر ابهته وعلوه وارتفاعه وتفطنه وانتباهه واجعل طبقات الكلام على ثمانية اقسام : فاربعة منها للطبقة العاوية واربعة دونها ولكل طبقة منها درجة .

فالطبقة العليا : الخلافة . والطبقة الثانية : الوزراء والكتاب . الثالثة : امراء ثغورهم وقواد جيوشهم . الطبقة الرابعة : القضاة

واما الطبقات الاربع الاخرى : فالملوك ، والثانية : وزراءهم وكتابهم واتباعهم . والثالثة : هم العلماء الذين يجب توقيهم في الكتب لشرف العلم وعلو درجة اهله .

الرابعة : اهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والادب فانهم يضطرونك بحسنة اذهانهم وشدة تمييزهم وانتقادهم الى الاستقصاء على نفسك في مكاتبتهم ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذهب يجب عليك

ان تراعيها في مراسلتك اليهم في كتبك وتزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه
وتعطيه قسمه وتوفيه نصيبه فانك متى اضعت ذلك لم آمن عليك ان تعدل بهم
غير طريقهم وتجري شعاع بلاغتك في غير مجراه وتنظم جوهر كلامك في
غير مسلكه فلا تعتد بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظا لا تقا بمن كاتبته ومشابهها
لمن راسلته فان الباسك المعنى وان شرف وصلاح لفظا مختلفا عن قدر المكتوب
اليه لم تجر به عادتهم تهجين للمعنى واختلال بقدره وظلم لحق المكتوب اليه
ونقص له مما يجب له (٨٥) :

ويرى ابن المدبر ان المعاني والخصائص والصفات ايضا لا تصلح لكل
طبقة كما ان الالفاظ كذلك لا تصلح كلها في مخاطبة كل انسان ويشرح
ذلك بقوله :

«ولكل مكتوب اليه قدر ووزن ينبغي للكاتب الا يتجاوز به عنه ولا يقصر
به دونه وقد رأيتهم عابوا الاحوص حين خاطب الملوك بمخاطبة العوام في
قوله :

واراك تفعل ما تقول وبعضهم
مدق الحديث يقول ما لا يفعل

فهذا معنى صحيح في المدح ولكنهم اجلوا اقدار الملوك ان يمدحوا بما
يمدح به العوام لان صدق الحديث وانجاز الوعد وان كان مدحا فهو واجب
على كل :

والملوك لا يمدحون بالفروض الواجبة وانما يحسن مدحهم بالنوافل لان
المدح لو قال لبعض الملوك : انك لا تحون ما استودعت وانك تصدق في
وعدك وتفي بعهديك . كان قد اثنى بما يجب ولكنه لم يصل بشائنه الى مقصده
وقال ما لا يستحسن مثله في الملوك (٨٦) :

وفي الرسالة امور اخرى لا تمس ادب الرسالة وانما تخص شخصية
الكاتب وادواته التي يستخدمها في الكتابة وهذا يخرج بنا عن موضوعنا الذي
تجردنا له .

٦ (الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢٧٦ هـ) :

بدأت بظهور (الشعر والشعراء) حركة إعراف انصار القديم القدامى بالشعر
المحدث وتسجيل سير أصحابه وقد رسم ابن قتيبة في مقدمته منهجه الذي اتبعه
والذي سار عليه وحاول تطبيقه جاهدا . واهم نقاط منهجه :

١ (دراسة الشعراء باعطاء ترجمة وافية للشاعر وبيئته وثقافته : « اخبر
فيه عن الشعراء وازمانهم واقدارهم .ع. الخ » (٨٧)

٢ (دراسة الشعراء لاسباب علميه واسباب فنية :

اما (الاسباب العلمية) فتظهر في قوله : « وكان اكثر قصدي للمشهورين
من الشعراء الذين يعرفهم جل اهل الادب والذين يقع الاحتجاج باشعارهم
في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص) » (٨٨)
اما (الاسباب الفنية) فقد ظهرت في تسجيل شعراء المدرسة الحديثية التي
لا يقع فيها الاحتجاج » (٨٩)

٣ (التمييز في دراسته بين (الشاعر المتخصص) والشاعر الهاوي فالذي
وجه كل همه الى الشعر وعرف به فقد ترجم له المؤلف اما الذي روى عنه
الشعر في المناسبات ولم يكن شاعرا فقد اهمله : قال : « ولم اعرض في كتابي
هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر » (٩٠)

٤ (الاهتمام بالشاعر المحدث لاسباب فنية ما دام هذا الشاعر يتمكن من
الوقوف للشعراء القدماء : ثم يطور فكرة الجاحظ في احترام التراث المتأخر
ويقول :

« ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو
استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه
والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين
واعطيت كلا حظهم ووفرت عليه حقه » (٩١)

ثم يقول : « فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله
ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قبل في زمانه
او انه رأى قائله » (٩٢)

ثم يناقش فكرة احترام القديم ويقول ان القديم كان حديثا في عهده وفي
ابامه ثم اصبح قديماً بالنسبة لنا ويضرب لذلك الامثلة .

٥) ثم يتكلم ابن قتيبة في اقسام الشعر ويضعه في اربع طبقات :
أ - « ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه » (٩٣)

وهو في كلامه على هذا الضرب انما يعتمد فيه لا الى القصيدة كاملة وانما
الى البيت او البيتين من الشعر الجيد الذي اصبح مثلاً يضرب او حكمه تستقى
وكانت الفاظه مقبولة واضحة سليمة وكان المعنى على قدر اللفظ واللفظ على
قدر المعنى ويعطي لذلك امثلة منها :

ايتها للنفس اجملى جزءا
ان الذي تحلرين قد وقعنا

وقوله :

ارى بصري قد را بنى بعد صحة
وحسبك داء ان تصح وتساما

ب - « ضرب منه حسن لفظه فاذا انت فنشته لم تجد هناك فائدة في
المعنى » (٩٤)

وكان ينظر فيه الى الشعر الذي يصح للحكمة والمثل وفيه المعنى الذي يمكن
ان يتدارسه المتعلم والمتأدب فلا يجسد في الاشعار الخفيفة الالفاظ التي يكون
موضوعها الوصف او التصوير كبير فائدة ويضرب لذلك مثلا :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومستح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا
ولا ينظر للغادي للذي هو رايح
اخلدنا باطراف الاحاديث بيننا
ومالت باعناق المطى الابطاح

ويعلق عليه :

« هذه الالفاظ كما ترى : احسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وان
نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته :

ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان وعالينا ابلنا الانضاء ومضى الناس
لا ينتظر الغادي الرايح ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح ! وهذا
الصنف من الشعر كثير » (٩٥)

ويضرب لذلك امثلة من شعر الغزل العذب ويضعه تحت هذا الباب :

ان للذين غدوا هلبك غادروا
وشلا بعينك مايزال معيننا

غِيضَنَ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنَ لِي
مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهُوَى وَلَقِينَا !!

ج - « ضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه » (٩٦)
وهي الاشعار التي تكون جيدة في معناها رديئة في مبنائها يعوزها
الوضوح والكمال في الرسم والتصوير والتأثر والانفعال ويجعل من هذا :

مَا عَاتَبَ الْمَرْءَ الْكَارِئِمَ كَنَفْسِهِ
وَالْمَرْءَ يَصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

وَقَوْلُ الْفَرَزْدَقِ :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ
لَيْلٌ يَصْبِحُ بِجَانِبِيهِ نَهَارٌ

د - « ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه » (٩٧)
ويريد به المعنى العادي الذي يعالج بطريقة آلية اعتيادية ليس فيها كثير
خيال ولا حسن ابداع ولا مجهود تأليف ويجعل من ذلك قول الاعشى :

وَفُوهُمَا كَأَقْحَبِيٍّ غَدَاهُ دَائِمٌ لِهَاطِلِ
كَمَا شَسِيبٌ بِرَاحِ بَا رَدِيٍّ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ

ويجعل من هذا الضرب اشعار العلماء لانهم لا ينجون في الغالب من
تأثير صناعتهم عليهم فتبرد اشعارهم وكأنها نظم لفيض عقولهم لا فيض
قرائحهم وعواطفهم :

وقد يقع في شعر هذا الصنف الالفاظ الغريبة والاسماء المستكرهه مثل

« بوزع » الذي افسد به جرير شعره وضرب راوية بسببه :

ومن الاشتقاقات الغربية المموجة قول الاعشى :

وقد غدت الى الحانوت يتبهمني

شاوٍ مشلٍ شلُولٍ شاشيلٍ شولٍ

ويجعل تحت هذا الباب الشعر الذي يكون وزنه رديئا وروبه قبيحا او

غريبا ايضا :

(٦) الابتداء

وينقل ابن قتيبة رأيا ويتبناه في الابتداء بالغزل في القصيدة ودواعيه وقد
علل (الغزل) في (اول القصيدة) باذنه نتيجة لطبيعة الحياة البدوية لوجود
عوامل الهجرة والتنقل من مكان الى مكان على فصول السنة وتبعها للماء
والكلاء ووجودهما ، فعوامل الفرقة والنقلة وتمزق الحياة الاجتماعية وتشتت
الشعراء كلها تبعث في قلب الشاعر الأسمى والحزن ويكده الشوق فيرد الى
ذهنه عند التوتر العاطفي اول ما يرد وقبل كل شيء ، وان شوق الانسان اغلب
ما يكون الى المرأة لكونها اقرب الى نفسه بحكم وجودها وطبيعة علاقتها
بالرجال .

وبذكر ذلك ابن قتيبة :

« وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها
بذكر الديار والدمن والآثار فبكي وشك وخاطب السربع واستوقف الرفيق
ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمدة في الحلول
والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى ماء . ثم وصل ذلك
بالنسيب . لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في

• يبدو ان الشعر الغزلي الذي يرد في اول القصيدة الجمالية انما هو بقايا التراث الملحمي في
ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين ، حيث كان الشاعر يقدم صلته للالهة قبل بداية القصيدة ، ثم
حدث تدهور وطفرة فتحولت البداية القديمة الى غزل بالمرأة ،

تركيب العباد من محبة الغزل والفساء « (٩٨) »

ويطالب ابن قنينة الشعراء ان يتبعوا سبيل العرب في تقليدهم الشعري هذا ، ويتطلب هذا الوقوف على الرسوم السائرة فقط ، وان يذكر من الرواحل : الجمال والنوق ولا يذكر الحمار او البغل والا يصف المياه الجوارى وانما يصف الغدران والمشارب الراكدة والا يذكر الا زهار الصحراء

٧ - تقسيم الشعراء حسب القابلية :

الشعراء عند ابن قنينة شاعران : شاعر مطبوع وشاعر متكاف ،
(فالمطبوع) هو الشاعر الذي ينظم على السليقة وكيافا اتفق اما (المتكلف) فهو الذي ينتقى ويختار وعرفه فقال : « هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة » (٩٩) واسماهم الاصمعي « عبيد الشعر » لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين «

اما (المطبوع) : « من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وارك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة » (١٠٠)
٨ - عاطفة الشاعر ودواعيها :

ويرى ان من دواعي النظم وجودا لدواعي العاطفية القوية وبذكر منها :
١ - الطمع - ٢ - الشوق - ٣ - الشراب - ٤ - الطرب - ٥ - الغضب . فحب المال والحب والفرح الغضب واللهو بالشراب وما اشبه كلها دواعي يمكن ان تدفع الشاعر الى النظم واجادته احيانا
وان رغبة الشاعر في الحصول على المال وقوة الشعر النابعة من ذلك لخصها شاعر ظهر الفارق بين مدحه وراثته فقال :

« كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد » (١٠١) واثر الطبيعة وجمالها معروف ايضا في بعث القابلية الفنية :

« انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان
الخضر الخالي » (١٠٢)

واشار الى لحظات الجفاف العاطفي عند الانسان وعللها بالغم او سوء
الغذاء :

قال : « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريبه يتعذر على
الكاتب الاديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب الا ان يكون من
عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء او خاطر غم » (١٠٣)

ويرى ان احسن الاوقات للتأليف فترات الهدوء والر كود والعزلة ومنها
اول الليل او صدر النهار قبل الغداء ومنها ايام الاعتزال او السفر او عزلة
السجن او المرض :

(٩) ثقافة القارى* للشعر :

ويحتاج القارى* المطالع للشعر ثقافة لغوية او نحوية وتاريخية وجغرافية
لطبيعة البيئة التي ظهر في ربوعها هذا الشعر الذي يقرأه او يؤرخ له .

فهو اذا لم يفهم لغة القوم فهما عميقا خلط وصحف في الكلمات وهذا
يؤدي الى اساءة الفهم وافساد التجربة .

واذا لم يفهم الظروف التاريخية للشاعر والنص وبيئته لم يفهم نصف المعنى
واذا جهل البيئة واماكنها ومسمياتها لا يعرف الكثير عما يريد ان يؤديه
الشاعر بذكر هذه المسميات ولعل اسما معيننا يشير الى عمق حب الشاعر او
شدة وجدده او ضعف هذا الوجد :

وقد تستدعي ظروف عدة لاختيار القارى* للنصوص منها :

(١) الاصابة في التشبيه :

(٢) خفة الروي :

(٣) وقد يختار ويحفظ لان قائله لم يقل غيره او لان شعره قليل عزيز :

(٤) وقد يختار ويحفظ لانه غريب في معناه ،

(٥) وقد يختار ويحفظ ايضا لنبل قائله :

ويذكر ابن قتيبة من الشعر ما هو « شريف بنفسه وبصاحبه »

(١٠) القابلية الفنية :

يختلف الفنان في تخصصه وميله تبعاً لمزاجه وطبعه وقد ادرك ذلك ابن قتيبة فقال : « والشعراء ايضا في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المرأى ويتعذر عليه الغزل » (١٠٤) ويضرب ابن قتيبة مثلاً لذلك ويقول :

« فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيهاً واجودهم تشبيهاً واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة ومساء وقراد وحية فاذا صار الى المديح والهجاء خسانه الطبع وذاك آخره عن الفحول فقالوا في شعره : ابعار غزلان ونقط عروس » (١٠٥) ويقول ابن قتيبة ان السيرة الشخصية لا علاقة لها بنوع القابلية المتوفرة فيها . فقد نجد الشاعر المتحلل الداعر كالفرزدق ولكنه لا يجيد الغزل ، ونجد الشاعر المتعنف ولكنه يحسن الغزل وقد يحدث العكس ولا تعليل لهذا الا على أساس الحالات الفردية لكل شاعر ولكل اديب على حدة والتحليل اظروفه الشخصية وبيئته :

(١١) عيوب الشعر :

وذكر ابن قتيبة في مقدمته عيوب الشعر الفنية (١٠٦) وهي جزء من الدراسات العروضية التي وضعت في القرن الاول والثاني ويبدأ بعيوب القافية كالأقواء :- وهو اختلاف الاعراب في القوافي وذلك ان تكون قافية

مرفوعة واخرى مخفوضة ويسمى ايضا (الاكفاء) وقبل الاكفاء نقص
التفعيلة في عروض البيت وهي آخر تفعيلة في صدر البيت ويذكر السناد :-
وهو اختلاف ارداف القوافي كقوله : (علينا) و (فينا) ويذكر الابطاء :-
وهو اعادة القافية مرتين وقد لا يعتبر عيبا .

وبذكر الاجازة :- وهو ان تكون القوافي مقيدة (ساكنة) فيختلف
الارداف كقوله : « (أفر) (صبر) (بشر) فكسر وفتح وضم ما قبل
القافية وقالوا ان الاجازة :- ان تكون قافية صدر البيت نونا وقافية عجزه
ميا او طاء او دالا .

ثم يذكر شيئا من الضرورات الشعرية كتسكين المتحرك ، وقصر الممدود
وترك الهمز في المهموز او همز غير المهموز .

(١٢) لغة الشاعر :

ويوصي ابن قتيبة الشاعر المحدث الا بقاد لغة الغابرين من الشعراء حتى
وان كبروا في عينه فلكل جبل لغته ومفرداته واشتقاقاته اللغوية واللغة تموت
وتتبدل وتتطور قال : « وليس للمحدث ان يتبع المتقدم في استعمال وحشي
الكلام الذي لم يكثر ككثير من ابنية سيديويه واستعمال اللغة الفليبية في العرب
كابدهم الجيم من الياء كقولهم « حجتج بريد حجتني » (١٠٧) ثم يوضح
هدفه من استعراض هذه الدراسة للعيوب اللغوية والعروضية : فيقول :

« اردت اختيارك احسن الروى واسهل الانفاظ وابعدها من التعقد
والاستكراه واقربها من افهام العوام وكذلك اختار للخطيب اذا خطب
والكاتب اذا كتب فانه يقال : اسير الشعر والكلام المطمع ، يراد الذي يطمع
في مثله من سمعه وهو مكان النجم من يد المتناول » (١٠٨)

الباب الثاني

الاثار النقدية في القرن الثالث

الفصل الثاني

الاثار البلاغية

(١) كتاب البلاغة وكتاب الكامل للمبرد (ت ٢٨٥ هـ)

الذي يدل عليه تقليب كتاب الكامل فيما يخص موضوع النقد ، ان الشعور بالحاجة الى تفسير النص الادبي وتوضيحه تبعاً لتغير الزمان وتبدل البيئة قد وقعت واصبح المتأدبون لا يطبقون الوصول الى معاني القدماء من خلال الشكل الذي وصلت به اشعارهم وانحدرت خلاله من الجاهلية وصدر الاسلام حتى عصر المبرد .

الا انه من الملاحظ ايضا ان المبرد تأثر بالتيار الذي حاول ان ينظر الى (المعاني) دون (الشكل) واصحابه هم انصار (الحديث) على (القديم) او اصحاب المفاضلة على اساس (الصورة) لا (الزمن) ولذلك نراه ينقل من اشعار المحدثين شيئاً كثيراً لا على انها نصوص للغة او شواهد للنحو ولكن على انها صور للجمال الفني وللمتعة الفنية وللحصول على اللذة المتأتمية من الاتصال بالنصوص الجيدة ذات المعاني الجميلة والصور الخلاقة هذا اذا علمنا انه أخذ

عن الجاحظ فيما اخذ عن علماء عصره .

قال : « قال ابو علي البصير ، واسمه الفضل بن جعفر ، وان لم يكن بحجة ولكنه اجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لا الاحتجاج به » (١٠٩)

وقال مرة ثانية : « وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق . الا ترى كيف يفضل قول عمارة ابن عقيل على قرب عهده » (١١٠)

وقال ثالثة : « هذه اشعار اخترناها من اشعار المولدين حكيمه ومستحسنه يحتاج اليها للتمثيل . لانها اشكل بالدهر ويستعار من الفاظها في المخاطبات والخطب والكتب » (١١١) وتبعاً لهذا التأثير بالمدرسة الحديثة نراه الى حد ما خلوا من العصبية ضد الفرق الاسلامية ولذلك ينقل في كتابه جزءاً مهماً وكبيراً من ادب الخوارج ، وهذا الحياد نفسه جعله محل تهمة المحافظين من الرواة بانه خارجي او ميال الى مذهبهم .

وعلى هذا يمكن ان نرى تأثير المدرسة البغدادية في النقد المتميزة بآثار الجاحظ وآثار ابن قتيبة الدينوري .

وردد المبرد في الموضوعات البلاغية واصطلاحاتها الفاظاً رأيناها قبل هذا عند كتاب سبقوا المبرد فهو يذكر « المجاز » في القرآن الكريم (١١٢)

ويذكر الكتابات (١١٣) ويفصل انواعها التي تنقسم اليها (١١٤)

ويذكر باباً طويلاً في الاشعار التي فيها (تشبيه) (١١٥) واهم ما يرد في الكامل من الموضوعات البلاغية ما يرد في الجزء الاول من كتاب المبرد تحت اسم « الاختصار المفهم » و « الاطناب المفخم » و « الايماء » (١١٦)

وهو من عموميات ابواب البلاغة في القرن الثاني لم يقع فيه التفصيل الذي

ولم يفت في كتب البلاغة المتأخرة بعد :

قال : « قال ابو العباس : من كلام العرب (الاختصار) المفهم (والاطناب) المفخم وقد يقع (الابعاء) الى الشيء فيغنى عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيل لمحة داله . وقد يضطر الشاعر المغلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فان انعطفت عليه جنبتا الكلام غطنا على عواره وسترتا من شينه وان شاء قائل ان يقول : بل الكلام القبيح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان ذلك له ولكن يغتفر الشيء للحسن والبعيد للقريب » ثم يذكر التماذج للالفاظ والاشعار الواضحة البينة والاشعار المستغلقة ثم يذكر ما يسميه (بالاستعانة) ويعرفها :

« وما ذكرناه من الاستعانة فهو ان يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع اليه ليصح له نظماً أو وزنأ ان كان في شعر أو ليتذكر به ما بعده ان كان في كلام منشور كنعو ما تسمعه في كثير من كلام العامة قولهم : الست تسمع ؟ افهمت ؟ اين انت ؟ وما اشبه هذا . وربما تشاغل العمي بفتل اصبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه » (١١٧)

ويترك لمبرد (رسالة) في (البلاغة) يحاول فيها ان يجمع النصوص الشعرية والنثرية ويميز بين (النثر العربي) و (حديث الرسول) و (القرآن الكريم) .

والرسالة عبارة عن سؤال يرد الى المبرد من الخليفة احمد بن الواثق ويسأله فيه عما يلي :

« احببت ان اعلم اي البلاغتين : ابلاغة الشعر ام ابلاغة الخطب ؟ والكلام المنشور والسجع ؟ وايتهما عندك - اعزك الله - ابلغ ؟ »

أ- تعريف البلاغة :

يبدأ المبرد جوابه بتعريف البلاغة :

« ان حق البلاغة احاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقارنة اختها ومعاضدة شكلها وان يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول » (١١٨)

ب- المفاضلة بين الشعر والنثر :

فاذا كان الكلام بهذا المستوى فقد استوى كل من الشعر والنثر في الجودة ولكن المبرد يرى كما رأى بشر بن المعتمر ان (فضيلة الشعر) اذا استوى مع النثر تزيد من جهة الموسيقى قال : « فان استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى (شعرا) فلم يفضل احد القسمين صاحبه فصاحب (الكلام المرصوف) احمد »

والسبب في ذلك : « لانه اتى بمثل ما اتى به صاحبه وزاد (وزنا وقافية) والوزن يحمل على الضرورة والقافية تضطر الى الخيلة » فيضطر الشاعر لذلك الى اعمال فكره اكثر من الناثر ومما يفاضل به بين النثر والشعر ما لا يقوم على اثر الموسيقى او الوزن وانما يقوم على اساس قوة التعبير عما يجول في الخاطر وهذا شيء يعود الى قابلية الاديب ومرانه وممارسته وعمق ثقافته قال : « وبقيت بينها واحدة لبست مما توجد عند اجتماع الكلام منها ، ولكن يرجع اليها عند قولها فينظر أيها اشد على الكلام اقتدارا واكثر تسمحا واقل معاناة وابطأ معاصرة فيعلم انه المقدم . »

وقد توضع أسس للمقارنة اخرى بين خطيب وخطيب و كاتب و كاتب وشاعر وشاعر ، منها شخصيته ، وشجاعته ، ومرؤته وشرفه وشخصيته . وما فيه من عيوب وكمال في الخلق والجسد قال :

« وكانت البلغاء تتفقد ما هو اقل من هذا ، فمن ذلك ان الجمحي خطب
خطبة فاحسنها واجادها وكان بين ثنيتيه فرق وكان يصفر اذا تكلم فاجابه زيد
ابن علي بن الحسين بكلام في وزن كلامه وحسن نظائه غير انه تقدمه في
السمع من ذلك الصغير (١١٩) »

هـ - المفاضلة في الشعر :

وقد تقع المفاضلة في الشعر مثلا في قوة الشاعر على التعبير وحصر
الصورة في اقصر عبارة واكثرها اقتصادا بالالفاظ .

فقالوا عن شاعر : « اتى به في بيتين وطول به الخطاب (١٢٠) »

وقالوا عن آخر جاء بالصورة في بيت واحد : « هذا اجمع وانحصر »

وتقع المفاضلة في المعنى وكيفية ابراده ومنطقيته ، وهل يمكن ان يفسر

المعنى بما يحمل على الهم ام لا (١٢١) ؟

كقولهم في شاعر مدح قوما بانهم كرماء عند شرب الخمر :

« فقيل : انما يهب هؤلاء القوم اذا تغيرت عقولهم » وفضل عليه قول

عنزة :

فاذا شربت فانني مستهلك

مالي وعرضي وافر لم يكلم

واذا صحوت فما اقصر عن ندى

وكلما علمت شمائي وتكرمي

وقالوا عن هذا : « ان جوده باق وانه لا يباغ من الشراب ما يثلم عرضه »

د - مقايسة النثر والشعر بكلام الرسول (ص) :

فهو يعتبر الشعر والنثر العربي كافة عدا كلام الرسول طبقة منفصلة وقائمة

بذاتها وكلام الرسول طبقة اخرى وباب آخر :

قال : « فهذا كلام عربي محض وهذا - اعزك الله - مفاضة بين الاشكال والظراء فاذا جاء قول الرسول (ص) رأبته من كل منطلق باثنا وعلى كل قول عاليا ولكل لفظ قاهرا (١٢٢) » .

ويقول عن كلام رسول الله (ص) : « ان هذا الكلام ليجل عن ان يبلغه وصف او يحيط بكنهه قول »

هـ - مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

وهو اذ فضل الحديث على النثر والشعر فكذلك فضل القرآن للكريم على النثر العربي والشعر والحديث النبوي ويبدو ان مقياس المبرد في تفضيل كل من الحديث والقرآن انما يقرم على (سبب ديني) محض هذا بالاضافة الى ما جاء به الحديث والقرآن الكريم من معاني جديدة على الذهنية العربية ، وان اعتمد المبرد في المقارنة والمقابلة على نصوص متشابهة في المعنى والتعبير عنه في كل من الشعر والنثر والحديث والقرآن يقول عن القرآن :

« فاذا جاء أمر القرآن نظرت الى الشيء الذي هو اوحده والقول السذي هو منبت ، الا ترى ان الله جعله الحجمة والبيان والداعي والبرهان وانما وضع السراج للبصير المستضيء لا للاعمى والمتعمى (١٢٣) »

فقد ورد من كلام القرآن : « مالا اعتراض عليه ولا معارضة له (١٢٤) »

(٢) قواعد الشعر لتعلب (ت ٢٩١ هـ)

اول من حاول ان يدرس النص الشعري دراسة علمية تصنيفية مستعيناً بالمعارف البلاغية المعاصرة له انما هو ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب . فهو يخلط بين دراسة الاساليب من الناحية البلاغية وبين تصنيف اغراض

الأشعر وبين الملاحظات الانطباعية الذوقية في النقد ، ويجمع اصطلاحات هذه المعارف المتواضعة ويضع لها المسميات او يستعير مسميات عصره ويجمعها كلها في كتابه «قواعد الشعر» لغرض شرحها وتقريبها من القارئ والمتعلم .

أ- الاساليب الشعرية :

يقول : متأثراً بتمسيات النحويين وتفريعهم -م الجملة الى اسم وفعل وحرف ما يلي :

« قواعد الشعر اربع : امر ونهي وخبر واستخبار » (١٢٥)

ثم يفصل هذه القواعد :

« فاما (الامر) فقول الخطيئة :

اقتلوا عليهم لا ابا لايكم
من اللوم او سدوا المكان الذي سدوا
اولئك قوم ان بنوا احسنوا للبننا
وان عاهدوا اوفوا وان عقدوا شدوا

(والنهي) كقول ليلي الانخيلية :

لا نقر بن الدهر آل مطرف
لا ظالماً ابداً ولا مظلوماً
قوم رهاط الخيل وسط بيوتهم
واسنة زرق يُخَلن نجوماً

(والخبر) كقول القطامي :

يقتلنا بحديث ليس يعلمه
من يتقين ولا مكنونه بادي
فهن ينهلن من قول يُصبين به
مواقع الماء من ذى الغلّة الصادي

و (الاستخبار) : كقول قيس بن الخطيم :

أنتى سرهتِ ؟ وكنتِ غير سرور
وتقربُ الأحلام غير قريب
ما تمعني يقظى فقد تؤتيدنه
في النوم غير مُصرّد محسوب

فهو هنا ينظر الى الاساليب وكيفية ابتداء الحديث ، ومن خلال دراسته
ادرك انه لا يمكن ان يبتدىء الانسان الا « أمراً » او « ناهياً » او « مخبراً »
او « مستقهما » ولا خامس لهذه البدايات :

ب - الاغراض الشعرية :

ثم ينظر الى الشعر من حيث موضوعه وبصنفه الى اغراضه التالية :
يقول : « ثم تنفرع هذه الاصول الى (مدح) و (هجاء) و (مرث) و
(اعتذار) و (تشبيب) و (تشبيه) و (اقتصاص خبر) » (١٢٦)

ج - المصطلحات البلاغية :

فهو هنا كما ترى قد خلط بين تقسيم الاغراض وبين التقسيمات البلاغية
ويضرب المثل لكل من هذه التقسيمات ويمثل (لأقتصاص الخبر) الذي يريد
به (القصة في الشعر والرواية للحادثة) بما يلي :

جرت الرياح على محل ديارهم
فكأنما كانوا على ميعاد (١٢٧)

ويضع تسمية للتشبيه الجيد وبسميه (التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير)
ويمثل له :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها للعذاب والحشف البالي

ويعلق عليه : « وزعم الرواة ان هذا احسن شي * وجد في تشبيه شيبين
بشيبين » (١٢٨)

ثم يذكر (الوصف) الجيد وبسميه : « نهاية وصف الخلق » (١٢٩)
ويذكر له الامثلة كقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم
قوم باحسابهم او مجدهم قعدوا

وقوله :

من تلق منهم ثقل لاقبت سيدهم
مثل النجوم التي يسرى بها للسمارى

ثم يذكر (الافراط في الاغراق) (١٣٠) في رسم الصورة الفنية ويمثل
لها بقول امرى * القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الاوابد هيكل

ويمثل لما يسميه : (لطافة المعنى : وهو الدلالة بالتعريض على التصريح (١٣١) ويمثل له بقول امرئ القيس :

وخليل قد افارقه ثم لا اهكي على اثره
وفي قول مهامل بن ربيعة :

يبيكى علينا ولا نبكي على احد
لنحن اغاظ اكبادا من الابل

ثم يعرف : « (الاستعارة) : وهو ان يستعار للشيء اسم غيره او معنى سواه » (١٣٢)

كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف الجمل :

فقلت له لما تمطى بهصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل

وفي استعراض مختلط ، يخالط فيه بين الاستعراض البلاغي البحت وبين الاستعراض النقدي العام لاسلوب القصيدة فيذكر :

« (حسن الخروج) : عن بكاء الطلل ووصف الابل وتحمل الاطعمان وفراق الجيران بغير (دع ذا) و (عد عن ذا) و (اذكر كذا) ، بل من صدر الى عجز لا يتعداه الى سواه ولا يقترنه بغيره » (١٣٣)

قال الاعشى يمدح الاسود بن المنذر :

لا تشكيتي الى وانتجعي الاس
ود اهل الندى واهل الفعّال

وقال حسان وقد خرج من الغزل الى الهجاء :

ان كنت كاذبة للذي حدثني
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الاحبة ان يقاتل دونهم
ونجسا برأس طمرّة ولجام

ويتكلم في (مجاورة الاضداد) : وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده (١٣٤)
ويمثل له بقوله تعالى : « لا يموت فيها ولا يحيى »
وقول الشاعر :

فظل قصيرا على قومه
وظل على الناس يوما طويلا

ويعرف « (المطابق) » وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين « (١٣٥) »
ويمثل له بقوله تعالى : « ترى الناس سكارى وما هم بسكارى »
وقول الاحوص :

سلام الله يا مطر عليها
وليس عليك يا مطر السلام

مطر : من الغيث ومطر : اسم رجل «
ويعرف « (جزالة اللفظ) » : « فما لم يكن بالمغرب المستغلق البسدي ولا
السفاسف العالي ولكن ما اشد اسره وسهل لفظه ونأى واستعصب على غير
المطبوعين مراهم وتوهم امكازه » (١٣٦)

د - المصطلحات العروضية :

ثم يعرض في كتابه لمصطلحات العروض والقافية ويحاول ان يعدد هذه المصطلحات ويوضحها ويشرحها ويمثل لها : فهو يبدأ بالكلام عن « اتساق النظم » في الشعر .

ويعرفه بانه : « ما طاب قريضه ، وسلم من السناد والاقواء والاكفاء والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وما قد سهل العلماء اجازته من قصر الممدود ومد المقصور وضروب آخر كثيرة وان كان ذلك قد فعله القدماء وجاء به عن فحول الشعراء » (١٣٧)

ثم يبدأ بتعديد عيوب القافية وبذكر :

« السناد » : دخول الفتحة على الضمة نحو قول ورقاء بن زهير العبسي :

رأيت زهيرا تحت كل كل خالدا

فاقبلت اسمي كالعجول (اهادر)

فشلت يميني يوم اضرب خالدا

ويمنعه مني الحديد (المظاهر)

« فكسر وفتح »

ثم يذكر « الاقواء » (١٣٨)

ويمثل له بقول الشاعر :

خابلي اني قد سألت فابشرا

بمكة ايام التخرج (وللنحر)

اذا قبل الانسان آخر يشتهي

ثناها لم يأنم وكان له (اجنر)

فإن زاد زاد الله في حسناته
مثاقيل يمحو الله عنه بها (الوزرا)

هـ لكسر ورفع ونصب :

ويذكر هـ (الإكفاء) : دخول الذال على الظاء والنون على الميم وهي
الأحرف المتشابهة على اللسان (١٣٩) هـ

ويمثل لها بما يلي :

يا دار هند وابنتي (معاذ)
كأنها والعهد مد (أقياظ)

ويقول الآخر :

'بنتي ان البر شيء (هين)
المنطق الطيب (والطعميم)

ويذكر هـ (الاجازة) : اجتماع الاخوات كالعين والغين والسين والشين
والنساء والثاء (١٤٠) هـ

ويمثل لها بقوله :

'قبحت من سالفة ومن (صدغ)
كأنها كشنية ضرب في (صقم)

وقوله :

المد من ظهر (فرس)
نوم على هطن (فرش)

وقول الآخر :

رب شتم سمعته فنصامم
تُ وَعَنْتِي تَرَ كَنَهُ (فكُفَيْتُ)
ينفع الطيب القليلُ من الرز
ق ولا ينفع الكثيرُ (الحبيثُ)

ويعرف « (الابطاء) : تكرر القافية بمعنى واحد (١٤١) »
ويمثل لها بقول حاتم :

أماوى ان يصبح صدای بقفرة
من الارض لاماءلدى ولا (خمرُ)

وفيها :

يفك بها العاني ويؤكل طيبا
وما ان تُعرَّبه القداح ولا (الخمرُ)

« تكرر الخمر بمعنى واحد »
هـ - المصطلحات النقدية :

وهي مستمدة من قابلية الشاعر التعبيرية وعرض المعاني بشكل واضح او
بارع او جيدا وجميل والتقسيم هنا يعتمد على الذوق والاختيار الفردي واطن
ان الاشتقاقات في هذا القسم من وضع ثعلب نفسه ، ولا شك انه مسؤول عن
وضع بعضها ان لم يضعها كلها : من هذه المصطلحات : « (المعدل من
ابيات الشعر) : ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتسم بأبيها وقف عليه
معناه (١٤٢) »

ويمثل له بقول امرئ القيس :

الله انجح ما طلوت به
والبير خير حقيبة الرخل

وقول النابغة :

الوأس عمات يعقب راحة
ولرب مطعمة تعود ذباحا

ومنها : « (الابيات الغر) واحدها اغر وهو ما نجم من صدر البيت
بتمام معناه دون عجزه وكان لو طرح آخره لاغنى أوله بوضوح دلالة (١٤٣) »
ويعلق على وضوح المعنى :

« ان سبيل المتكلم الافهام ، وبغية المكلم الاستفهام فاخف الكلام على
الناطق مؤونة واسهله على السامع شحلا ما فهم عن ابتدائه مراد قائله وابان
قليله ووضح دليله » ويمثل له بقولها :

وان صخرأ لتأنم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار

وقوله :

وانك كالليل الذي هو مدركي
وان خلت ان المنتأى عنك واسع

ومنها « (الابيات المحجلة) : ما نتج قافية البيت عن عروضه وابان عجزه

بغية قائله وكان كنهج جيل الخيل والنور بعقب الليل (١٤٤) :

ومثل له بقول الشاعر :

من ذكر ليلى واين ليلى وخير ما رمت لا يذال

وقول الآخر :

ولو عن نثا غيره جاءني

وجرح اللسان كجرح اليد

ومنها : (الابيات الموضحة) : وهي ما استقلت اجزاؤها وتعاضدت
فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهي كالتخيل الموضحة والفصوص
المجزعة والبرود المخبرة (١٤٥) :

ويمثل له بقول الشاعر :

كل فرد في محاسنها كائن في نعمته مثالا

ليس فيها ما يقال له كتلت لو ان ذا كتملا

وقول الآخر :

طويل العماد ، رفيع الوساء

ديحمى المضاف ويعطى الفقيرا

ومنها : (الابيات المرجاة) : التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا
ينفصل الكلام ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته فهو ابعده - ا من (عمود
البلاغة) واذمها عند اهل الرواية اذ كان منهم الابتداء مقرونا بآخره وصدره

منوطا بمعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ولسب الى التخليط
قائله (١٤٦) ،

ومثل له بقول امرى القيس :

اذا المرء لم يخزن عليه لسانه
فليس على شيء سواه بخزان

وقول الآخر :

متى تجمع للقلب الدكي وصارما
وانفسا حميا تجتنبك المظالم

(٣) كتاب البديع ورساله في ابي تمام لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)

حاول ابن المعتز ان يبسط رأيا في كتابه « البديع » ، يظهر انه قد شاع في
عصره حتى اصبح رأيا ثابتا ان « البديع » انما هو من ابتكار المحدثين وليس
من ابتكار القدامى : و اراد هو ان يصحح هذا الخطأ وان يوضح ان البديع انما
هو جزء من اللغة العربية وان فضيلة المحدثين على القدامى انما هي في اسرافهم
او اكثرهم من استخدامه حتى خرجوا بهذا الاكثار عن حدد الفضيلة الى
الرديلة ، ومن المدح الى الذم .

ويوضح محاولته هذه في قوله :

« ليعلم ان بشارا ومسلما و ابا نؤاس ومن تقيلمهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا
الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم
فاعرب عنه ودل عليه ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم شعف به حتى

غاب غايه وتفرع فيه واكثر منه فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض وتلك
عقبي الافراط وثمره الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت او
البيتين في القصيدة وربما قرأت من شعر احدهم قصائده من غير ان يوجد
فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ويزداد حظوة بين
الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس
في الامثال ويقول لو ان صالحا نثر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا في
كلامه لسبق اهل زمانه وغلب على ميدانه (١٤٧) ويقسم كتابه الى
ابواب هي :

الباب الاول : من البديع (الاستعارة) (١٤٨) وهو لا يعطى تعريفا لها

الباب الثاني : من البديع وهو (التجنيس) .

ويعرفه : « وهوان تجي » الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر الكلام ومجانستها
لها ان تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي الف الاصمعي كتاب
الاجناس عليها

كقوله تعالى : « واسلمت مع سليمان لله رب العالمين » (١٤٩)

الباب الثالث : من البديع وهو (المطابقة) (١٥٠)

ويعرفه تعريفا غير واضح بشرحه بالامثلة فيقول :

« قال الخليل رحمه الله يقال : (طابقت) بين الشيتين اذا جمعتهما على

حذو واحد وكذلك قال ابو سعيد فاقه اثل لصاحبه اتيناك لتسلك بنا سبيل
التوسع فادخلتنا في ضيق الضمان . وقد (طابقت) بين (السعة والضيق) في هذا
الخطاب »

الباب الرابع من البديع « (وهو رد اعجاز الكلام على ما تقدمها) (١٥١) »

ويقسمه الى ثلاثة اقسام :

١) ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة من نصفه الاول :
مثل قول الشاعر :

تلقى اذا ما الامر كان (عمر مرما)
في جيش رأي لا يفل (عمر مرما)
٢) ما يوافق آخر كلمة منه اول كلمة في نصفه الاول كقوله :

(سريع) الى ابن العم يشتم عرضه
وليس الى داعي الندى (بسريع)
٣) ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر :

عميد بنى سليم اقصدته
(سهام) الموت وهي له (سهام)
الباب الخامس من البديع : وهو مذهب مماء عمرو الجاحظ (المذهب
الكلامي) وهذا باب ما اعلم اني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى
التكليف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً (١٥٢)
كقول الفرزدق :

لكل امرئ نفسان : نفس كريمة
واخرى يعاصيها للفتى وبطيئها

ثم يؤكد ابن المعتز اصالة عمله في وضع المشتقات والمصطلحات ويعريفها
او توسيعها ويقول : وما جمع فنون البديع ولا سبقني اليه أحد والفتنة سنة
اربع وسبعين ومائتين (١٥٣)

وهي في ذلك لا يدعي حتما انه اكتشف كافة فنونه التي سجلها ، كما انه لا يدعي انه قد اتى على آخر ما يمكن ان يقال في هذا الباب لانه يقول :
« فمن احب ان يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن او غيرها شيئا الى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره (١٥٤) »

ويضيف على تفريعاته السابقة ما يسميه بـ « محاسن الكلام (١٥٥) »
ويعدد هذه المحاسن ويمثل لها وهي :

« (باب الالتفات) : وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار وعن الاخبار الى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات (الانصراف) عن معنى يكون فيه الى معنى آخر (١٥٦) »
كقول جرير :

متى كان الخيام بذي طلوح
سقيت للغيث ايتها الخيام
انسى يوم تصقل عارضيهما
يعود بهامة سُقي البشام

ومنها « (اعتراض كلام في الكلام) لم يتم معناه ثم يعود اليه فيتممه في بيت واحد (١٥٧) »
ويمثل له بقوله :

لو ان للباخلين - وانت منهم
راوك - تعلموا منك المطالا

ومنها : (حسن الخروج من معنى الى معنى) (١٥٨)

ويمثل له بقوله

اذا ما اتقى الله الفتى واطاعه
فليس به بأس وان كان من جرم

وقول الآخر :

لا والذي هو عالم ان للنوى
صبر وان ابا الحسين كريم

ومنها : (تأكيد مدح بما يشبه الذم) (١٥٩)

كقوله :

ولا عيب فيهم غير ان سيوفهم
بهن فلول من قراع للكتائب

ومنها : (تجاهل العارف) (١٦٠) (١٦١)

ومثله :

وما ادري ولست اخال ادري
اقوم آل حصن ام نساء

ومنها : (هزل يراد به الجدل) (١٦٢)

كقوله :

إذا ما تميمي اتاك مفاخرها
فقل عدّ عن ذا، كيف اكلك للضب

ومنها : (حسن التضمين) (١٦٣)

ومثله :

عدوّة لما بت ضيفا له
اقراصه هُخلاً (بياسين)
فبت والارض فراشي وقد
غنّت (قفانبك) مصاريني

ومنها : (التعريض والكناية) (١٦٤)

ومثل بقول علي بن ابي طالب لعقيل ومعه كبش : « احد الثلاثة احمق »

فقال عقيل : « اما انا وكبشي فعاقلان ! »

ومنها : (الافراط في الصفة) (١٦٥)

ومثله قول ابي نؤاس في صفة قدر صغيرة :

بغص بحيزوم الجرادة صدرها
وينضج ما فيها يعود خلال
وتغلي بلدكر النار من غير حرها
وتنزلها عفوا بغير جعال

ومنها : (حسن التشبيه) (١٦٦)

كقول الاعشى :

وعرّيت من ملك وخير جمعته
كما عرّيت مما تُمرّ المغازل

ومنها : (حسن الابتدآت) (١٦٧)

كقول النابغة :

كليني لهم يا اميمة ناصب
وليل اقاسيه بطيء للكواكب

اما من المساوية التي ذكرها فقد ذكر واحدة فقط وهي :
(اعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له) (١٦٨)
كقول رافع بن هريم اليربوعي :

اذا صار لوني كل لون وهدلت
نضارة وجهي مخضبا باصفراريا

ولا بد ان تكون خلف تأليف هذا الكتاب دوافع نفسية دفعت بابن
المعز الى تأليف (البديع) فهو يحمل في اعماقه كرها لابي تمام لشهرة الشاعر
الذي ارتفع من عرض للناس الى مصاف عظماء الامة وكبار شعرائها وكان
ابن المعز الذي توج نسبه الشريف بشاعرية فذة كان يحسد الشاعر على هذه
الشهرة ويود لو انها كانت له ، وهو بذلك اراد سلب ابا تمام محاسنه ومحاسن
ابي تمام تتركز في اثاره من استخدام البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها ،
فقد شعر كأنه نقص نصف شاعرية الشاعر بالبرهان القاطع على ان
ما جاء به ابو تمام لا يستحق هذه الضجة لانه قديم ، جاهلي واسلامي واموي
وعباسي ،

ويكمل هذه الحملة في تأليف رسالة خاصة يهاجم بها ابا تمام وحده
وينعى عليه اساليبه وموضوعاته ولغته واهم من ذلك ينعى فيها استعاراته .
قال المرزباني : « قال عبد الله بن المعتز في (رسالة نبه فيها على محاسن
شعر ابي تمام ومساويه) (١٦٩) »

وحاول ابن المعتز في مقدمة رسالته ان يوحى انه سيقف موقف المحايد
من خصوم ابي تمام والمعجبين به فقال :

« ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء
افراطا بينا فاعلم انه اوكد اسباب تأخير بعضهم اياه عن منزلته في الشعر لما
يدعوه اليه اللجاج فاما قولنا فيه فانه بلغ غايات الاساءة والاحسان » (١٧٠)

ولكنه فيما يعرض من مساوى الشاعر يبدو انه ما وضع الرسالة الا للتحامل
على الشاعر والغض من قدره ومن قابلياته وهو القرب اساءة الى الشاعر منه
في احساله اليه »

ويمكن ان نصنف المآخذ الذي سجلها على الشاعر بالنقاط التالية وهي
تصلح ان تكون مآخذ على كل شاعر معاصر للناقد :

(١) استعمال الغريب :

قال : « ومن استعماله الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤية
قوله وهو يصف ظبية :

نقرو هاسفله رُهولا غضة

وتقيل اعلاه كنامنا قولنا

اراد ملتفا ، ويقال للانسان يقرو الارض : اذا سار فيها ينظر حالها

وامرها . والربول : جمع ربل وهو نبات يصيبه برد الليل ولداه فينبث بالمطر ،
والكناس : موج للوحش من البقر والظباء تستظل فيه ، ولم نعب من هذه
الالفاظ شيئا غير انها من الغريب المصدود عنه وليس يحسن من المحمدين
استعمالها لانها لا تجاوز بامثالها ولا تتبع اشكالها فكأنها تشكو الغريبة من
كلامهم ، (١٧١)

(٢) الاسفاف والانتكاء على لغة العامة والارتكاز على اساليبهم :

وهذا الامر معاكس للاول ، فهو يؤخذ الشاعر فيه على تدنيه من لغة
العامة واستعارته من الفاظهم او تعابيرهم او اخیلتهم او امثالهم ، وهذا من
العيوب التي اشار اليها كافة علماء البلاغة . قال :

قال (ابو تمام)

فان صريح الحزم وللرأى لامرئ
اذا بلغته الشمس ان يتحول

وليس هذا بشئ ، ربما استطاب الناس التحول الى الشمس وانما اخذه
من كلام العامة : (اذا بلغتك الشمس فتحول) ، (١٧٢)
(٣) الابتداء الردي :

وهذا باب من ابواب النقد ، رأينا اشارات له فيما سبق من بحوث اهل
النقد خاصة في قواعد الشعر ، طبقه ابن المعتز على الشاعر :

فن ابتداءه المذمومة قوله :

(خشنت عليه اخت بني خشين)

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهم وانما اوقعه في ذلك محبة

ها هنا (للتجنيس) وهو بهجاء النساء اولى « (١٧٣)

٤ (فشله في الاغراض الشعرية :

ويذكر نماذج من هذا الفشل في اغراض مختلفة . فمن ذلك فشله في

(الغزل) قال ابن المعتز :

« قال في (الغزل) فلعن الله من واصله من الاحباب على هذا وامثاله :

ومن قد شفنى فصبرت حتى

ظننت بان لفسى نفسى كلب

وقال :

كيف يصد الدمع عن جريبه

من عينه من جريبه منخل

وقال :

ليالينا بالرقمتين وارضيها

سقى للعهد منك العهد وللعهد والعهد (١٧٤)

وعن فشله في (المدح) يقول ابن المعتز :

« قال في وقعة لبابك انهزم فيها ومدح الافشين :

ولتى ولم يظلم وما ظلم امرؤ

حيث النجاء وخلفه التنين

فلو كان اجهد نفسه في هجاء الافشين هل كان يزيد على ان يسميه التنين

وما سمعت احدا من الشعراء شبه به ممدوحا بشجاعة ولا غيرها (١٧٥) «

ويضرب مثلاً على نفسه في (الهجاء) في قوله :

والله لو للصفت نفسك بالغرارة

في كلب لاستيقنت الا تلصق

« فإى شئ هذا من هجاء الفحول ؟ ولو تهافت به الحاكمة لما
أمضت » (١٧٦)

هـ (السرقه :

ويوضح تحامل ابن المعتز انه انكر كل فضل او خدمة قدمها الشاعر
خارج عمله كشاعر ، واعتبر مجهوده الضخم في مختاراته المتعددة كالحماسة
والوحشيات وغيرهما انما هو لحاجة في نفس يعقوب ولتسهيل عمله كسارق
اشعار قال :

« ولما نظرت في الكتاب الذي الفه في اختيار الاشعار وجدته قد طوى
اكثر احسان الشعراء وانما سرق بعض ذلك فطوى ذكره وجعل بعضه عدة
يرجع اليها وقت حاجته ، ورجاء ان يترك اكثر اهل المذاكرة اصول اشعارهم
على وجوهها ويقنعوا باختياره لهم فتغيب عليهم سرقاته ، ولا يقدر الشاعر في
سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى او يأتي باجزل من الكلام الاول او يسحق
له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ، ولا يفتضح به وينظر الى ما قصده نظر
مستغن عنه لا فقير اليه » (١٧٧)

ويحاول ان يدلل على سرقاته من الآخرين بايراد ما يستطيع عليه ويضرب
مثلاً لذلك في قول الشاعر :

رقت جواهر اجناس للغزال فلو
ملكته لشربت الخشف في الكأس

ثم يعلق على ذلك فيقول :

« فانظر ما ابغض قوله ثم (الغزال) وقال ها هنا : (الخشف) في بيت
واحد : وانما سرق المعنى من قول ابي العتاهية لمخارق وقد غنى :
(رقت حتى كدت ان احسوك) (١٧٨) »

(٦) البلاغة :

أ - ويكثر ابن المعتز تحت هذا الباب من تقدم (استعارات ابي تمام التي
عرف باغرابه فيها . كما في قوله :

شاب رأسي وما رأيت مشيب لا
رأس الا من فضل شيب الفؤاد

ويعلق ساخرا :

« فيا سبحان الله ما اقبح مشيب الفؤاد وما كان اجراه على الاسماع في هذا
وامثاله (١٧٩) » ويعلق ساخرا على البيت التالي :

تكاد عطاياها يعجن جنونها
اذا لم يعوذها بنغمة طالب

فيقول :

« ولم يعن جنون عطاياها انتظارا للطلب؟ يبتدىء بالجوذ ويستريح » (١٨٠)
ب - ويعرض ايضا لفشل الشاعر في (المطابقة) ويدكر له هذين البيتين :

سرت تستجیر الدمع خوف نوى غد
وعاد قتاذا عندها كل مرقد
لعمري لقد حررت يوم لقيه
لو ان القضاء وحده لم يُهرَدِ

ويعلق : فلم تخرج ما هنا المطابقة خروجاً حسناً ، ولا تحسن في كل
شيء ، (١٨١)

ويمكن ان نسأل سؤالاً نختم به المقال عن اثرى ابن المعتز وهو :
الم يكن لابي تمام شيء جيد ؟



[Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page]

مراجع الكتاب

أ - مراجع المقدمة

(٥-١) راجع فصل Before Plato في كتاب :

The Making of Literature, By: R. A. Scott
James , London, 1948

(٦) راجع فصل Socrate And The Rhapsode

في كتاب :

Literary Criticism, By Wimsatt And Brook,
New York 1957

(٧) العملة ١/١٧٦

(٨) الموشح ص ٧٥

(٩) الموشح ص ٨٢-٨٣

(١٠) الموشح ص ٨٢-٨٣

(١١) الموشح ص ٥٨

(١٢) الموشح ص ١١٠-١١١

(١٣) الموشح ص ٢٨

(١٤) الموشح ص ٤٦

(ب) مراجع الباب الاول (الفصل الاول)

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| ٢٥) الموشح ٢٣٨ | ١) (الاغاني ١٦ / ١٦٨ |
| ٢٦) الموشح ٢٢٧ | ٢) (طبقات الشعراء ٢٣٨ |
| ٢٧) الاغاني ١ / ١٢٣ | ٣) (الجمهرة ٣٠ |
| ٢٨) الاغاني ١ / ١٠٧ | ٤) (العمدة ١ / ٤٢ |
| ٢٩) الاغاني ١ / ١٦٥ | ٥) (تغ-ير الطبرسي ٧ / ٢٠٨ |
| ٣٠) الاغاني ١ / ١٦٦ | ٦) (العمدة ١ / ٢٠ |
| ٣١) الموشح ٣٠٠ | ٧) (الاغاني ٢ / ١٥١ |
| ٣٢) الاغاني ١ / ٩١ | ٨) (الاغاني ٨ / ٢٩٤ |
| ٣٣) الموشح ٣٢٣ | ٩) (العمدة ١ / ١٥١ |
| ٣٤) الاغاني ١ / ٨١ | ١٠) (الجمهرة ٥٧ |
| ٣٥) الاغاني ١ / ٨٩ | ١١) (الجمهرة ٣٦ |
| ٣٦) الاغاني ١ / ٨٣ | ١٢) (الجمهرة ٦١ |
| ٣٧) الاغاني ١ / ٨٦ | ١٣) (الاغاني ١٨ / ٢٩٩ |
| ٣٨) الموشح ٣١٨ - ٣١٩ | ١٤) (الاغاني ١٦ / ٢٩٧ |
| ٣٩) (العمدة ١ / ١٦ | ١٥) (العمدة ١ / ١٤ |
| ٤٠) الموشح ١٨٩ - ١٩٠ | ١٦) (فحولة الشعراء ٣٦ |
| ٤١) الموشح ١٩٠ | ١٧) (الاغاني ١ / ١١٣ - ١٤ |
| ٤٢) (الجمهرة ٥٦ | ١٨) (الاغاني ١ / ١١٧ |
| ٤٣) الموشح ٢٨١ | ١٩) (الاغاني ١ / ١١٣ - ١٤٧ |
| ٤٤) الموشح ٢٣٠ | ٢٠) الموشح ٢١٣ |
| ٤٥) الموشح ٢٢٩ | ٢١) الموشح ٢٥٤ و ٢٤٨ |
| ٤٦) الموشح ١٨٧ | ٢٢) الموشح ٢٤٥ |
| ٤٧) الاغاني ٦ / ٨٨ | ٢٣) الموشح ٢٣٩ |
| ٤٨) (الجمهرة ٦٧ | ٢٤) الموشح ٣٣١ |

٢٠٠ (٦٨) الموشح	٢٣١ (٤٩) الموشح
١٩٠ (٦٩) ء	٦٤ (٥٠) الموشح
٢٩١ (٧٠) ء	٢٩٤ (٥١) الموشح
٣٠٨ (٧١) ء	١٩٧/١٧ و ٩٦/٥ (٥٢) الاغاني
١٧٥ (٧٢) ء	٢٧٢/٢٠ (٥٣) الاغاني
١٧٦ (٧٣) ء	٢٤٩ (٥٤) الموشح
١٧٨ (٧٤) ء	٣٢ (٥٥) الموشح
١٦٩ (٧٥) ء	٣٥ (٥٦) الموشح
١٧١ (٧٦) ء	٥٦ (٥٧) الجمهرة
١٧٢ (٧٧) ء	٥٥٤ (٥٨) الموشح
١٦٧ (٧٨) ء	١٥٦ (٥٩) ء
١٦٨ (٧٩) ء	١٦٦ (٦٠) ء
١٦٩ (٨٠) ء	٢٨٩ (٦١) ء
٢٢١ (٨١) ء	٢ (٦٢) ء
٢٤٣ (٨٢) ء	٢٩١ (٦٣) ء
٢٣٥ (٨٣) ء	٢٨٣ (٦٤) ء
٢٤٤ (٨٤) ء	٢٩٢ (٦٥) ء
٢٢٤ (٨٥) ء	٢٧٨، ٢٨٦ (٦٦) ء
	٢٧٨ (٦٧) ء

(ج) مراجع الباب الاول (الفصل الثاني والثالث)

٤٦٥ (٤) الموشح	٣٨٤ (١) الموشح
٤٥٦ (٥) ء	١٧٥ (٢) اخبار ابي تمام
٤٠٨ (٦) ء	٣٨٤ (٣) الموشح

الموشح ٢٣٤ (٣٣)			الموشح ٢٧ (٧)		
١٦٥	"	(٣٤)	٥٩	"	(٨)
٢٠٠	"	(٣٥)	٤٩٩	"	(٩)
٣٤٤	"	(٣٦)	٤٢١	"	(١٠)
٧٩	"	(٣٧)	٥٤٧	"	(١١)
٣٩٤	"	(٣٨)	٤١٤	"	(١٢)
٥٥٧	"	(٣٩)	٤٥٤	"	(١٣)
٥٥٨	"	(٤٠)	٥٦١	"	(١٤)
٤٥٧	"	(٤١)	٥٦٨	"	(١٥)
٥١	"	(٤٢)	٣٩٧	"	(١٦)
٥٠	"	(٤٣)	٤٠٠	"	(١٧)
٥٤	"	(٤٤)	٥٧٢	"	(١٨)
٥٦	"	(٤٥)	٤٠٣	"	(١٩)
١١٥	"	(٤٦)	٥٤٨/١٧	"	(٢٠)
٩٩	"	(٤٧)	٣٢٠	"	(٢١)
٩٣	"	(٤٨)	٣٢٠	"	(٢٢)
٧٤	"	(٤٩)	٨٥	"	(٢٣)
٧٦	"	(٥٠)	٤٤٦	"	(٢٤)
١٦٣	"	(٥١)	٤٤٨	"	(٢٥)
٢٥٠	"	(٥٢)	٢٧٩	"	(٢٦)
١٠٢	"	(٥٣)	٢٧٧	"	(٢٧)
٢٩٣	"	(٥٤)	٣٩١	"	(٢٨)
٢٨٤	"	(٥٥)	٤٣٤	"	(٢٩)
٣٠٨ - ٣	"	(٥٦)	٧٧	"	(٣٠)
٢٧٢	"	(٥٧)	١٩٢	"	(٣١)
٣٠٢	"	(٥٨)	٤٠١	"	(٣٢)

٤٠ الموشح (٨٥)	٣٢١ الموشح (٥٩)
٤٠٥ « (٨٦)	٤١٤ « (٦٠)
٢٢-٤ « (٨٧)	٤٦٠ « (٦١)
١٤٤ « (٨٨)	٥٧٢ « (٦٢)
٣٩ « (٨٩)	٤٤٥ « (٦٣)
٤٣ « (٩٠)	٥٦٢ « (٦٤)
٤٢ « (٩١)	٥٦٩ « (٦٥)
٦٠ « (٩٢)	١١٧ « (٦٦)
٤٢٢ « (٩٣)	٦٧ « (٦٧)
٤٢٢ « (٩٤)	٣٨٠ « (٦٨)
٤٩٨ « (٩٥)	٤٤١ « (٦٩)
٤٠ « (٩٦)	٤١٩ « (٧٠)
٤٢٣ « (٩٧)	١٦٤/٦٣ « (٧١)
٥٣٧ « (٩٨)	١١٣ « (٧٢)
٤٣٠ « (٩٩)	٤٩٧-٩٤ « (٧٣)
٤٢٧/٢٦ « (١٠٠)	٤٩٨ « (٧٤)
٤٢٩ « (١٠١)	٤١٨ « (٧٥)
٤٢٩ « (١٠٢)	١٦١ « (٧٦)
٢٤٤ « (١٠٣)	٤٦٦ « (٧٧)
٤١٦ « (١٠٤)	٥٠ « (٧٨)
٤٤٩ « (١٠٥)	٢٤١ « (٧٩)
٥٢٤ « (١٠٦)	٣٠١ « (٨٠)
١٧٦/٣ الاغاني (١٠٧)	٥٤٥ « (٨١)
٥٢٢ و ٥١٤ الموشح (١٠٨)	٨٠ « (٨٢)
٥٨ اخبار الصولي (١٠٩)	١١٨ « (٨٣)
٢٧٤/٧٣ الموشح (١١٠)	٧٦ « (٨٤)

٣٠٤ (١٢٨) الموشح	٥٥٣ (١١١) الموشح
٢٦٠ « (١٢٩)	الجمهرة (١١٢)
٥٥٥ « (١٣٠)	العمدة ١/١٨١ (١١٣)
٣٠٧ « (١٣١)	الجمهرة ٤١، ٤٣ (١١٤)
٢٦١ « (١٣٢)	الاغاني ١/١٢٠ (١١٥)
٢٩٩ « (١٣٣)	الموشح ٨٩ (١١٦)
١١٨/١ (١٣٤) الاغاني	٢٢٤ « (١١٧)
٢٥٣ (١٣٥) الموشح	٢٠٧ « (١١٨)
٤٤٤ « (١٣٦)	٣١٨ « (١١٩)
٥٢٧ « (١٣٧)	٢٧١ « (١٢٠)
٢٤٧ « (١٣٨)	٢٧٣، ٢٧١ « (١٢١)
٢٨٧ « (١٣٩)	٢٥٩/٢٥٧ « (١٢٢)
٤٩٢ « (١٤٠)	٢٩٧ « (١٢٣)
٤٤٣ « (١٤١)	٣١٣ « (١٢٤)
٥٢٧ « (١٤٢)	٢٣٦ « (١٢٥)
٥١٧ « (١٤٣)	٢٢٤ « (١٢٦)
	٢١٧ « (١٢٧)

(٥) مراجع الباب الثاني (الفصل الاول والفصل الثاني)

٣٤ (٢٥) فحولة الشعراء	٢٢٥ (١) رسائل البلغاء
٣١ « « (٢٦)	١٣٤ (٢) كتاب الصناعتين
طبقات الشعراء (٢٧)	١٣٥ « (٣)
« (٢٨)	١٣٤ « (٤)
« (٢٩)	١٣٥ « (٥)
« (٣٠)	١٣٥ « (٦)
« (٣١)	١٣٦ « (٧)
« (٣٢)	١٣٧ « (٨)
« (٣٣)	١٣٤ « (٩)
« (٣٤)	١٣٩ « (١٠)
٧٤/١ (٣٥) الحيوان	١٤٦ « (١١)
٧٤/١ (٣٦) الحيوان	١٤٧ « (١٢)
٢٩٥/١ (٣٧) البيان	١٣ (١٣) فحولة الشعراء
٢٩٥/١ (٣٨) البيان	٢١ « (١٤)
٧٤/١ (٣٩) الحيوان	٢٢ « (١٥)
٢٨٤/٦ « (٤٠)	٢٧ « (١٦)
٣١٥/٥ « (٤١)	٢٨ « (١٧)
١٣١/٣ « (٤٢)	٢١ « (١٨)
١٣١/٣ « (٤٣)	٥٢ « (١٩)
٣٤/٢ « (٤٤)	١٤ « (٢٠)
٢٣٥/٦ « (٤٥)	١٥ « (٢١)
١٧١-٦٩/٥ « (٤٦)	١٧٠ « (٢٢)
٢٧٩/٦ « (٤٧)	٣٥ « (٢٣)
٢٨٠/٦ « (٤٨)	٢٢ « (٢٤)

٢٣٠	رسائل البلاغ	(٧٥)	٩٧/٧	الحيوان	(٤٩)
٢٣٢	"	(٧٦)	٧٩/١	"	(٥٠)
٢٣٤	"	(٧٧)	٢٧/٢	"	(٥١)
٢٢٨	"	(٧٨)	١٣٠/٢	"	(٥٢)
٢٣٤	"	(٧٩)	٢٨٠/٢	"	(٥٣)
٢٣٤	"	(٨٠)	١٣٠/٢	"	(٥٤)
٢٣٥	"	(٨١)	١٢٨/١	البيان	(٥٥)
٢٢٦	"	(٨٢)	٣٦٨/٣	الحيوان	(٥٦)
٢٣٨	"	(٨٣)	١٣١/٣	"	(٥٧)
٢٣٨	"	(٨٤)	٩١/١	"	(٥٨)
٢٣٠/٢٩	"	(٨٥)	٥٨/٣	"	(٥٩)
٢٣٢	"	(٨٦)	٢٧٤/٤	"	(٦٠)
٨٧	الشعر والشعراء	٧	٢٣٢/١	"	(٦١)
٧	"	(٨٨)	٣٠٨/٢	"	(٦٢)
٨٩	الكامل	٩/١	٣٤١/١	"	(٦٣)
٩٠	الشعر والشعراء	٩	٣٦١/٦	"	(٦٤)
١٠	"	(٩١)	٢٢٧	رسائل البلاغ	(٦٥)
١٠	"	(٩٢)	٢٢٧	"	(٦٦)
١٢	"	(٩٣)	٢٢٨	"	(٦٧)
١٣	"	(٩٤)	٢٤١	"	(٦٨)
١٣	"	(٩٥)	٢٤٠	"	(٦٩)
١٤	"	(٩٦)	٢٤٢	"	(٧٠)
١٥	"	(٩٧)	٢٤٠	"	(٧١)
٣٠	"	(٩٨)	٢٤٣	"	(٧٢)
٢١	"	(٩٩)	٢٤٤	"	(٧٣)
٣٤	"	(١٠٠)	٢٤٦	"	(٧٤)

٤٠	قواعد الشعر	(١٢٧)	٢٤	الشعر والشعراء	(١٠١)
٤١	"	(١٢٨)	٢٤	"	(١٠٢)
٤٦	"	(١٢٩)	٢٥	"	(١٠٣)
٤٩	"	(١٣٠)	٢٧	"	(١٠٤)
٥٣	"	(١٣١)	٢٧	"	(١٠٥)
٥٧	"	(١٣٢)	٢٩	"	(١٠٦)
٦٠	"	(١٣٣)	٤٥	"	(١٠٧)
٦٢	"	(١٣٤)	٤٦	"	(١٠٨)
٦٤	"	(١٣٥)		(١٠٩) الكامل ٩/١	
٦٧	"	(١٣٦)	٢٩/١	"	(١١٠)
٦٧	"	(١٣٧)	٢/٢	"	(١١١)
٦٨	"	(١٣٨)	١٢٧/٤	"	(١١٢)
٦٨	"	(١٣٩)	١٣٠/٢	"	(١١٣)
٦٩	"	(١٤٠)	٢٩٠/٢	"	(١١٤)
٧٠	"	(١٤١)	٢٣٣/٢	"	(١١٥)
٧٠	"	(١٤٢)	٢٦/١	"	(١١٦)
٧٦	"	(١٤٣)	٣٠/١	"	(١١٧)
٨٠	"	(١٤٤)		(١١٨) البلاغة ٥٩	
٨٥	"	(١٤٥)	٦٠	"	(١١٩)
٨٨	"	(١٤٦)	٦١	"	(١٢٠)
	كتاب البديع ١	(١٤٧)	٦٢	"	(١٢١)
٣	"	(١٤٨)	٦٦	"	(١٢٢)
٢٥	"	(١٤٩)	٦٦	"	(١٢٣)
٣٦	"	(١٥٠)	٦٧	"	(١٢٤)
٤٧	"	(١٥١)		(١٢٥) قواعد الشعر ٣٥	
٥٣	"	(١٥٢)	٢٧	"	(١٢٦)

٧٤	كتاب البديع	(١٦٨)	٥٨	٤	(١٥٤) ^٣
٤٧٠	الموشح	(١٦٩)	٥٨	٤	(١٥٥)
٤٧٠	«	(١٧٠)	٥٨	٤	(١٥٦)
٤٧٦/٧٥	«	(١٧١)	٥٩	٤	(١٥٧)
٤٨٢	«	(١٧٢)	٦٠	٤	(١٥٨)
٤٧٥	كتاب الموشح	(١٧٣)	٦٢	٤	(١٥٩)
٤٨٨	الموشح	(١٧٤)	٦٢	٤	(١٦٠)
٤٧٣	«	(١٧٥)	٦٤	٤	(١٦١)
٤٩٠	«	(١٧٦)	٦٣	٤	(١٦٢)
٤٧٨	«	(١٧٧)	٦٤	٤	(١٦٣)
٤٨٢	«	(١٧٨)	٦٤	٤	(١٦٤)
٤٧٢	«	(١٧٩)	٦٥	٤	(١٦٥)
٤٧٠	«	(١٨٠)	٦٨	٤	(١٦٦)
٤٧١	«	(١٨١)	٧٥	٤	(١٦٧)

المكتبة العربية القديمة

في الادب وتاريخه واللغة والنقد

(حذفت من هذه للقوائم كافة الكتب المطبوعة والمنشورة)
وقد استقيت هذه المصادر المفقودة او المخطوطة من كتاب
معجم الادباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ)

الأبواب

- ١ - النقد الادبي والبلاغة :
- ٢ - مؤلفات العروض والقوافي
- ٣ - تاريخ الأدب و اخبار الشعراء والكتاب :
- ٤ - النصوص الشعرية
- ٥ - شروح النصوص
- ٦ - النصوص النثرية
- أ - الخطب
- ب - الرسائل
- ج - الامالي
- ء - النوادر
- ٥ - الامثال

١ (النقد الادبي القديم والبلاغة :

- منية الكتاب : احمد سهيل البلخي ١٤٣/١ (٤)
تضمنين الآي : ابو العلاء المعري ١٨١/١ (١٣)
تقريظ الجاحظ : احمد بن داود ابو حنيفة الدينوري ١٢٤/١ (٩)
١٤١ (١١) .

- ادب الكتاب : احمد ابن الحسين (بديع الزمان) ١٠٠/١ (١٠) :
سرقات البحري : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٤/١ (١٠)
ادب الكتاب : النحاس ٧٣/٢ (١٣) :
سرقات الشعراء : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيقور) ١٥٤/١ (١٠)
صناعة البلاغة : احمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكناثة ٢٣٠/١ (٣)
صناعة الشعر : احمد بن سهيل البلخي ١٤٢/١ (٨)
الفصاحة : احمد بن داود ابو حنيفة الدينوري ١٢٧/١ (٢)
الفصل والوصل : احمد بن علي الخطيب البغدادي ٢٤٨/١ (١٦)
في ان العرب تتكلم طبعاً : ابراهيم بن محمد نفطويه ٣١٥/١ (١٦)
مثالب ابي نؤاس : احمد بن عبيدالله حمار العزيز ٢٢٧/١ (١٢)
الموازنة : حمزة الاصفهاني ٥٥/١ (١٦)
امتحان الكتاب لابن الحسن الكاتب ٧٤/٢ (١٧)
البلاغة والخطابة : جعفر بن محمد المروزي ٤٠٠/١ (١٦)
تهذيب البلاغة : ابو علي احمد بن نصر بن الحسين البازيار ١٢٣/١ (٣)
سر الشعر : أسعد بن المهذب مماتي ٢٥١/٢ (٦)
السرقات : بشر النصيبي ٣٦٨/٢ (٢)

السرقاٲ : جعفر بن مجد بن حمدان الموصلبي ٤١٩/٢ (٧)
سرقاٲ البحري عن ابي تمام : بشر بن يحيى بن علي القيني النصبي
٣٦٨/٢ (١)

محاسن اشعار المحدثين : جعفر بن يحيى بن حمدان الموصلبي ٤١٩/٢ (٨)
الانتصار المبني* عن فضائل المتنبي : ابو الحسن مجد بن احمد بن مجد
المغربي ١٠٤/٣ (١٠)

تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب « نقد الشعر » : الحسن بن بشر
الامدي ٥٤/٣ (١١)

تفضيل شعر امرى* القيس على الجاهليين : الحسن بن بشر الامدي
٥٨/٣ (٥)

تقريب الجاحظ : ابو سعيد السيرافي ٨٦/٣ (١٤)

التلخيص : ابو هلال العسكري ١٣٦/٣ (١)

الرد على ابن شرف : الحسن بن رشيق القيرواني ٧٠/٣ (٨)

الرد على الشعراء : الحسن بن عبدالله المعروف بلغة و لكذة ٧٣/٣ (٥)

الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه ابا تمام : الحسن بن بشر الامدي ٥٨/٣ (٧)

الرد على النميري في شرح مشكل ابيات الحماسة : الحسن بن احمد ابو
مجد الاعرابي ٢٤/٣ (٥)

صناعة للشعر : العسكري ابو احمد ١٢٧/٣ (١١)

صنعة الشعر والبلاغة : ابو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ٨٦/٣ (١٢)

العمدة : ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ١٣٧/٣ (١٦)

الفرق بين المعاني : ابو هلال الحسين بن عبدالله العسكري ١٣٧/٣ (١٨)

الفرق بين الخاص والمشارك في معاني الشعر : الحسن بن بشر الامدي
٥٨/٣ (٤)

في ان الشاعرين لا تنفق خواطرهما : الحسن بن بشر الامدي ٥٨/٣ (٣)
ما في « عيار الشعر » لابن طباطبا من الخطأ : الحسن بن بشر الامدي
٥٨/٣ (٣)

- معاني الادب : ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري ١٧٣/٣ (١٣)
نثر المنظوم : الحسن بن بشر الامدي ٥٨/٣ (٢)
اغارة « كثير » على الشعراء : الزبير بن بكار بن عبدالله ٢١٩/٤ (١٧)
الاقوال العربية في الامثال النبوية : سليمان بن بنين ٢٥٠/٤ (١٢)
انواع الاسجاع : الحسين بن عبدالرحيم بن الوليد ٧٥/٤ (١٩)
تجبير الافكار في تحرير الاشعار : سليمان بن بنين ٢٥٠/٤ (١٣)
دلائل الافكار في فضائل الاشعار : سليمان بن بنين ٢٥٠/٤ (١٩)
رسالة الفرق بين المترسل والشاعر : سنان بن ثابت بن قرة ٢٥٧/٤ (١٧)
صناعة الشعر : الحسين بن محمد بن جعفر الخالغ ٩١/٤ (١٠)
كتاب صناعة الشعر : سالم بن احمد ٢٢٥/٤ (٧)
صناعة الشعر : المهزومي ٢٨/٤ (١٠)
الفصاحة : ابو حاتم ٢٥٨/٤ (٩)
معادن التبر في محاسن الشعر : سليمان بن بنين ٢٥١/٤ (٦)
الخطيب : ابن جني ٣١/٥ (١٦)
الاستعداد على الشعراء : علي بن محمد المدائني ٣١٧/٥ (٢)
اكسير الذهب في صناعة الادب : علي بن فضال ٢٩٠/٥ (١٠)
انيس الجليس في التجنيس : علي بن الحسن الشميم الحلي ١٣٨/٥ (١٤)

- الواع الرقاع في الأسجاع : علي بن الحسن الشميم الحلي ١٣٨/٥ (١٤)
- البلاغة الخفية : علي بن زيد البيهقي ٢١١/٥ (١١)
- التشبيهات : ابن ظافر ٢٢٨/٥ (١٨)
- تفضيل الشعراء بعضهم على بعض : علي بن محمد المدائني ٢٧٦/٥ (٧)
- تفضيل ابي نؤاس على ابي تمام : علي بن محمد الشمشاطي ٢٧٦/٥ (٧)
- الشعر : علي بن حمزة ٢٠٠/٥ (١٩)
- مختصر العمدة لابن رشيق : ابو عمرو عثمان علي الصقلي ٤١/٥ (١٧ و ٣)
- مفتاح البلاغة : علي بن عبد الله بن محمد بن الهيصم ٢٣٣/٥ (٢٠)
- ملح البلاغة : علي بن زيد البيهقي ٢١١/٥ (١٥)
- الموشح : علي بن عبيدة الرياحي ٢٦٩/٥ (١٥)
- الاستعانة بالشعر : عمر بن شبة ٤٨/٦ (٢٠)
- كتاب النبيه المبني عن رذائل المتنبي : محمد بن احمد المغربي ٢٧٤/٦ (١٧)
- البيان : ابو طاهر بن ابي هاشم ٤٩٩/٦ (١٢)
- التشبيهات : محمد بن اسحق النديم ٤٠٨/٦ (١٢)
- التعريف بالخطبة : محمد ابن ادريس الامام الشافعي ٢٩٧ ٦ (٢)
- التعريض والتصريح : محمد بن الجهم بن هرون السمرري ٤٧١/٦ (٩)
- التمثيل : عمرو بن بحر الجاحظ ٧٧/٦ (١٠)
- الآداب : ابن الاصبغ ٢٧٤/٦ (٣)
- الآداب : العتاني ٢١٣/٦ (٨)
- تقسيم البلاغة (في عشرة مجلدات) محمد بن احمد بن محمد او سعيد
العميدي ٣٢٨/٦ (١١)
- غلط ادب الكاتب : محمد بن احمد بن كيسان ٢٨١/٦ (١٧)
- تهذيب الطبع : الديمرثي ١٩٩/٦ (٣)

تهذيب الطبع : ابن طباطبا ٢١٥/٦ (١)
الحالي والعاقل في الشعر : محمد بن الحسن الحائمي ٥٠٢/٥ (١٨)
الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام : قدامة بن جعفر ٢٠٤/٦ (١٠)
رسالة في البلاغة (في عدة مجلدات) : محمد بن جعفر القزاز الفيرواني
٤٧١/٦ (١٠)

رسالة في مدح الكتاب : عمرو بن محبوب الجاحظ ٧٨/٦ (٥)
رسالة في وقعة الأدهم : محمد بن الحسن الحائمي ٥٠٢/٦ (١)
سر الصناعة في الشعر : محمد بن الحسن الحائمي ٥٠٢/٦ (١)
عجالة السفر في الشعر : القاسم بن الحسن الخوارزمي ١٦٢/٦ (٥)
عناصر الأدب : عمرو بن بحر الجاحظ ٧٧/٦ (١٨)
عيون الكاتب : محمد بن الحسن الحائمي ٥٠٣/٦ (١)
الكتاب : ابن الأصبغ ٢٧٩/٦ (٤)
الكتاب : عمر بن شبه ٤٨/٦ (١٦)
الكتاب والصناعة : أبو عبدالله محمد بن اسمعيل بن زنجي ٤١٧/٦ (٣)
ما اخذ على المتنبي من اللحن والغلط : محمد بن الجهم بن هرون السمرري
٤٧١/٦ (١١)

ما يجوز للشاعر استعماله في ضرورة الشعر : محمد بن جعفر القزاز الفيرواني
٤٦٩/٦ (٢)

المجاز في الشعر : محمد بن الحسن الحائمي ٥٠٢/٦ (١٩)
المدخل الى علم الشعر : محمد بن الحسن العطار ٥٠١/٦ (٣)
المطابق والمجانس : محمد بن احمد بن الحسين بن الأصبغ ٢٧٩/٦ (٢)

المعيار الموازنة (لم يتم) : مجد بن الحسن الحاتمي ٥٠٣/٦ (٣)
النجم الثاقب (رسالة في ابي علي بن مقالة) : قدامة بن جعفر
٢٠٤/٦ (١٢)

الطلباجة في صنعة الشعر : مجد بن الحسن الحاتمي ٥٠٢/٦ (١٧)
٥٠٣ (٤)

ادب الكاتب : ابن دريد ٤٨٩/٦ (١٤)

الادب : الواقدي ٥٨/٧ (٦)

آله الكاتب : المفضل ١٧٠/٧ (١٧)

آله الكاتب الغراء ٢٧٨/٧ (١٠)

ادب الكاتب : ابن الانباري ٧٦/٧ (١٩)

البداية في المعاني والبيان : مجد بن ابي القاسم بايجوك ٧٧/٧ (١٢)

البديع والبلاغة : مجد بن عبدالله بن مجد بن ابي الفضل ١٨/٧ (١)

ترجمان البلاغة (فارسي) مجد بن مجد الوطواط ٩١/٧ (١٠)

الخطب والخطباء (في مجلدين) : مجد بن يحيى بن الحذاء الاندلسي

١٣٥/٧ (١١)

الرسالة الكاملة : لمجد بن يزيد بن عبدالاكبر ١٤٤/٧ (٦)

سرفات الشعراء وما تواردوا عليه : ابو يوسف يعقوب بن اسحق بن

السكيت ٣٠٢/٧ (٣)

ضرورة الشعر : المبرد ١٤٤/٧ (٧)

فيما يستعمله الكاتب : مجد بن هبيرة ١٢٣/٧ (٩)

المجاز (غير كتاب مجاز القرآن) : ابو عبيدة ١٦٧/٧ (١٥)

مجاز القرآن : قطرب ١٠٦/٧ (٦)

المفصل في البيان والفصاحة : لمحمد بن عمران المرزباني ٥١/٧ (٢٠)

نقد الشعر : الخطيب الاسكافي ٢٠/٧ (٩)

نقد الشعر : للكفر طايي ١٢٤/٧ (١٦)

كتاب الشعر : الفارسي ٣/٧ (١١)

كتاب الشعر : المرزباني ٥١/٧ (١٠)

قواعد الشعر : المبرد ١٤٤/٧ (٧)

٢ (مؤلفات علم العروض والقوافي

جامع الاوزان (فيه شعر على معنى اللغز يسم به الاوزان الخمسة عشر

التي ذكرها الخليل) : ابو العلاء المعري ١٨٤/١ (٨)

القوافي : الزجاج ٥٩/١ (٣)

القوافي : النامي ٢٧٩/١ (١٣)

القوافي : نبطويه ٣١٥/١ (١٣)

العروض : الزجاج ٥٩/١ (٤)

الايوسط في العروض : ابو مجد برزخ بن مجد العروضي ٣٠٧/٢ (١٦)

العروض : برزخ ٣٦٧/٢ (١٤)

العروض : ثابت ٣٩٦/٢ (١٤)

العروض المازني ٢٨٨/٢ (٣)

العروض : الكافي ٣١٦/٢ (٢)

القوافي : الاخفش ٧٦/٢ (٧)

القوافي : المازني ٣٨٨/٢ (٤)

معاني العروض : برزخ ٣٦٧/٢ (١٥)

- لقص العروض اسماعيل بن عباد ٣١٦/٤ (٤)
القوافي : المبرد ٥٤/٣ (٩ و ١٤)
الدروس في العروض : سعيد بن المبارك ٢٤١/٤ (١٧)
العروض : الاخفش ٢٤٤/٤ (١٢)
العروض : الجرمي ٢٦٨/٤ (٨)
العروض : الخليل ١٨٢/٤ (١٨)
كتاب في العروض : سالم بن احمد ٢٢٥/٤ (٦)
كتاب القوافي : سالم ابن احمد ٢٢٥/٤ (٧)
القوافي : السهواجي ٩٣/٤ (١٩)
القوافي في علم القوافي : سليمان بن بنين العروضي ٢٥١/٤ (٦)
العروض : البلطي ٤٥/٥ (١٥)
العروض : البيهقي ٤٥/٥ (١٥)
العروض : التنوخي ٣٣٢/٥ (١١)
العروض : الدقيقي ٢٧١/٥ (١٢)
العروض المجاشعي ٢٩٠/٥ (١٣)
العروض : الوزان ٤٠٩/٥ (١١)
العروض والقوافي : ابن القطاع ٤٠٩/٥ (٧)
علم العروض : الاهوازي ٤٠٩/٥ (٧)
مختصر العروض والقوافي : ابن جني ٣٠/٥ (٢)
علم القوافي : علي بن محمد القاضي التنوخي ٣٣٢/٥ (١٢)
الرد على الخليل في العروض : علي بن هرون ٤٤٠/٥ (١٣)
القوافي : علي بن هرون ٤٤٠/٥ (١٨)

المهرب في شرح القوافي : ابن جنبي ٣١/٥ (١٤)
المفصح في القوافي : عبيد الله بن محمد بن جرو ٧/٥ (١)
الموضح في العروض : عبيد الله بن محمد بن جرو ٥/٥ (١٩) ٧ (١)
ميزان الشعر بالعروض : علي بن محمد بن عبدوس الكوفي ٣٢٩/٥ (٢)
الوافي في احكام القوافي : علي بن احمد بن سيده الاندلسي ٨٥/٥ (١٠)
تبيين الغموض في علم العروض : عيسى بن المعلى بن مسامة الرافعي
١٠٣/٦ (٩)

العروض : الزعفراني ٤٧/٦ (٩)
العروض : ابن طباطبا ٢٨٠/٦ (١)
العروض : مجاهد ٤٤/٦ (١٢)
التقفية : البنديجي ٣٠٤/٧ (١٦)
العروض البنديجي ٣٠٤/٧ (١٦)
العروض الشيباني ٤٠/٦ (٢)
العروض : الجواليقي ٩٩/٧ (١٢)
العروض : الزبيدي ١٣٥/٧ (٢)
العروض المبرد ١٤٤/٧ (٦)
العروض : المنفصل الضبي ١٧٣/٧ (٧)
قصيدة في العروض : الزواوي ٢٩٢/٧ (١٤١)
القوافي : الزبيدي ١٣٥/٧ (٢)
القوافي : قطرب ١٠٦/٧ (١٥)
الكافي في العروض والقوافي : التبريزي ٢٨٧/٧ (١١)
مختصر في العروض لمظفر بن ابراهيم المصري ١٦٠/٧ (٩)
الوافي في العروض والقوافي : بولس بن سالم الخياط القرشي ٣١٣/٧ (٥)

٣- تاريخ الادب واخبار الشعراء والكتاب

- اخبار بشار : ابو الفضل أحمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٥/١ (١٠)
اخبار حجر بن عدي : احمد بن عبدالله حمار العزيز ٢٧٧/١ (١٣)
اخبار ابن الرومي : احمد بن عبدالله حمار العزيز ٢٢٤/١ (١٠)
اخبار السيد الحميري : احمد بن ابراهيم بن معلى بن أسد العمي
٢٧٦/١ (١٦)
- اخبار ابن منذر : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٥/١ (١١)
اخبار ابي نواس : احمد بن عبيدالله حمار العزيز ٢٧٧/١ (١٤)
اخبار ابن هرمة : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٥/١ (١١)
اخبار وشعر قيس بن الرقيات : احمد بن ابي طاهر (طيفور)
١٥٥/١ (١٣)
- اسماء الشعراء الاوائل : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٤/١ (١٢)
القاب الشعراء : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٤/١ (١٢)
الجامع في الشعراء : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٥/١ (٥)
الشعواء : ياقوت الحموي ٧٦/١ (٩) ٩١/٦ (١٨)
مقاتل الشعراء : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١٥٥/١ (٢)
اخبار الاحوص : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (١٥)
اخبار جميل : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (١٥)
اخبار حسان : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (٦)
اخبار ذي الرمة : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (٦)
اخبار الشعراء : احمد بن محمد النحاس ٧٣/٢ (١٣)

اخبار الشعراء المخضرمين : احمد بن يحيى بن علي بن يحيى بن ابي منصور ١٥٤/٢ (١٢)

اخبار شعراء مصر : الصولي

اخبار عقيل بن علفة : اسحق بن ابراهيم الموصللي ٢٢٣/٢ (١٦)
ذكر الشعراء المحدثين : احمد بن محمد بن اسحق بن ابراهيم الهمداني ٦٣/٢ (٨)

طبقات الشعراء : اسماعيل بن ابي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي ٣٥٩/٢ (١٥)

اخبار كثير : ابراهيم بن اسحق الموصللي ٢٢٣/٢ (١٥)
اخبار نصيب : ابراهيم بن اسحق الموصللي ٢٢٣/٢ (١٦)
اخبار الهذليين . ابراهيم بن اسحق الموصللي ٢٢٣/٢ (١٢)
اخبار ابن هرمة . ابراهيم بن اسحق الموصللي ٢٢٤/٢ (١)
الشعر والشعراء : احمد بن محمد بن علي البرقي الكوفي ٣١/٢ (١٥)
المجانين الادباء : احمد بن عاصم ابو السهل الخاواني ٥٨/٢ (٧)
الشعراء الندماء : احمد بن محمد الافريقي المعروف بالمتيم ٨٠/٣ (١٦)
طبقات الشعراء : الزيايدي ١٤٥/٣ (١٣)

اخبار ابن ميادة : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابن الدمينه : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابن قيس الرقيات : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابي دعبل الجمحي : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٨)

معجم الشعراء : السلفي ١٦/٣ (١٢)

اخبار الشعراء : المهزومي ٢٨٨/٤ (١٠)

طبقات الشعراء : دعبل ١٩٧/٤ (١٩)

- الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة : علي بن جعفر بن علي السعدي
المعروف بابن القطاع الصقلي ١٠٧/٥ (١٠)
- اخيار الاحوص : ابن بسام ٣١٩/٥ (١٤)
- اخبار البحري : النوبختي ٢٢٩/٥ (٣)
- اخبار ابي تمام والمختار من شعره : الشمشاطي ٣٧٦/٥ (٦)
- اخبار ابن الرومي : النوبختي ٢٢٩/٥ (٣)
- اخبار الشعراء : المدائني ٣١٦/٥ (٢١)
- اخبار عمر بن ابي ربيعة : علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام
٣١٩/٥ (٨)
- اخبار الفرزدق : المدائني ٣١٧/٥ (٧)
- اخبار المتنبي : عثمان بن عيسى البلطي ٤٠٥/٥ (١٦)
- مهاجاة عبدالرحمن بن حسان للنجاشي : المدائني ٣١٧/٥ (٦)
- ابو الاسود الدؤلي : المدائني ٣١٧/٥ (٥)
- الاماء الشواعر : الاصبهاني ١٥١/٥ (١٦)
- خبر عمران بن حطان : المدائني ٣١٧/٥ (٨)
- الشعراء القدماء والاسلاميون : علي بن يحيى بن ابي منصور المنجم
٤٥٩/٥ (١٨)
- طبقات الشعراء بالاندلس : عثمان بن ربيعة الاندلسي ٣٢/٥ (٢٠)
- الماليك الشعراء : ابو الفرج الاصبهاني ١٥١/٥ (١٦)
- كتاب الصلة القارح : (رد فيه علي المعري سقط الزند) : اليبوردي
٤٤٦/٦ (٩)
- طبقات شعراء الجاهلية : ابو خليفة الفضل بن الحباب ١٣٤/٦ (١٤)

- كنى الشعراء : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٨)
- اخبار ابي تمام : المرزباني ٥٠/٧ (١٣)
- اخبار الحر (وريه ؟) واشعارهم : هشام بن محمد الكلبي ٢٠٣/٧ (١)
- اخبار السيد الحميري : محمد بن يحيى الصولي ١٣٦/٧ (١٩)
- اخبار الشعراء المشهورين : ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١١)
- اخبار الشعراء المولدين : هرون بن علي بن يحيى المنجسم البغدادي
٢٣٥/٧ (٢)
- اخبار عبد الصمد بن المعذل الشاعر : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٦)
- اخبار عمرو بن معدي كرب : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٣/٧ (٢)
- البارع في اخبار الشعراء المولدين : هرون بن علي بن يحيى المنجسم
البغدادي ٢٣٥/٧ (٢)
- الباهر في اخبار مخضرمي الدولتين : يحيى بن علي بن ابي المنصور
المعروف بابن المنجم للنديم ٢٨٨/٧ (٢)
- دخول جرير على الحجاج : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٣/٧ (١٠)
- كتاب الشعر والشعراء : ابن السراج ١١/٧ (١٠)
- المفيدة في اخبار الشعراء : محمد بن عمران المرزباني ٥٢/٧ (٦)
- من قال بيتاً فنسب اليه : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٢/٧ (٥)
- الموفق في اخبار الشعراء الجاهليين : محمد بن عمران المرزباني ٥٢/٧ (٧)
- تسمية من قال بيتاً او من قبل فيه : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٢/٧ (١٩)
- الديباج في اخبار الشعراء : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٢/٨ (٢٠)
- الزهر في محاسن شعراء العصر : محمد بن محمود محب الدين بن النجار
البغدادي ١٠٤/٧ (٦)

- من قال شعراً فسمي به : علي بن مجد المدائني ٣١٧/٥ (٢)
- من قال شعراً على البديهة : علي بن مجد المدائني ٣١٧/٥ (١)
- من قال في الحكومة من الشعراء : علي بن مجد المدائني ٣١٧/٥ (٣)
- من نسب الى امه من الشعراء : علي بن مجد المدائني ٣١٦/٥ (١٤)
- من هجاها زوجها : علي بن مجد المدائني ٣١٤/٥ (٦)
- المذهب في اخبار للشعراء : مجد بن حبيب ابو جعفر ٤٧٦/٦ (٤)
- رسالة فمين يسمى من الشعراء عمراً : عمرو بن بحر الجاحظ ٧٨/٦ (٦)
- الشعر والشعراء : ابن الاصبغ ٢٧٦/٦ (٣)
- الشعر والشعراء : عمر بن شبة ٤٠/٦ (١٦)
- الشعراء : ابو عبيد ١٦٦/٦ (٣)
- الشعراء وانسابهم : ابن حبيب ٤٧٦/٦ (٧)
- شعراء اصبهان : حمزة الاصبهاني ٢٨٩/٦ (١٣)
- طبقات الشعراء : عمر بن شبة ٤٩/٦ (٢)

٤ (النصوص الشعرية

- ابيات المعاني : ابو نصر احمد بن حاتم الباهلي ٤٠٦/١ (٩)
- اختيار اشعار الشعراء : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر طيفور
١٥٥/١ (٧)
- اختيار شعر بكر بن النطاح : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور)
١٥٥/١ (٧)
- اختيار شعر ابي العتاهية : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور)
١٥٥/١ (٧)

اختيار شعر العتابي : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور)
(١٥٥ / ١) (٨)

اختيار شعر منصور النميري : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور)
(١٥٥ / ١) (٩)

اختيار شعر المهلبي ابراهيم بن هلال الصابي ٣٥٨ / ١ (١٢)
ارجوزة العجاج ١٠٠ / ١ (١٤)

الحماسة الرياشية : ابو رياش ١٨٦ / ١ (٣)

ديوان شعر أحمد بن سايمان بن وهب ١٣٦ / ١ (١٧)

ديوان شعر البحري : (ج) احمد بن احمد المعروف باخي الشافعي
(٨١ / ١) (١٨)

ديوان شعر جحظه ٣٨٤ / ١ (٥)

ديوان شعر الرشيد (وهو احمد بن علي بن ابراهيم بن الزبير الغساني
الاسواني المصري الملقب بالرشيد) ٤١٧ / ١ (٢)

ديوان شعر الصابي ٣٥٨ / ١ (١٣)

ديوان شعر الصولي ٢٧٧ / ١ (٨)

ديوان شعر ابي المجد (وهو ابو المجد مجد بن عبدالله اخو ابي العلاء)
(١٦٤ / ١) (١٩)

ديوان شعر نظام الدين (بالفارسية - وهو ابراهيم بن مجد بن حيدر بن علي
ابو اسحق) ٣٢١ / ١ (١٥)

شعر ثابت قطنة : (ج) احمد بن ابراهيم بن اسماعيل بن داود بن حمدون
(٣٦٥ / ١) (٩)

شعر العجير السلولي (ج) احمد بن ابراهيم بن اسماعيل بن داود بن حمدون
(٣٦٥ / ١) (٩)

- المناقضات : احمد بن عبدالله حمار العزيز ٢٢٧/١ (١٤)
- اشعار القبائل : ابو عمرو اسحق بن مرار الشيباني ٢٣٤/٢ (١٠)
- اشعار قريش : ابو العباس احمد بن مجد بن بشر بن سعد المرثدي ٥٨/٢ (٢)
- اشعار الهذليين احمد بن علي النحوي ٥٥/٢ (١٣)
- الباهر في اشعار المحدثين : جعفر بن مجد بن حمدان الموصللي ٤١٩/٢ (٥)
- الحديقة في مختار الشعر : امين بن عبدالعزیز بن ابي الصلت ٣٦٣/٢ (١٠)
- الحماسة المحدثه : احمد بن فارس بن زكريا اللغوي ٨/٢ (٢)
- جواهر الكلام : اسحق بن ابراهيم الموصللي ٢٢٣/٢ (١١)
- ديوان الأدب : اسحق بن ابراهيم الفارابي (خط - اوقاف بغداد)
- ٢٢٧/٢ (١)
- ديوان شعر الاخشيكني (وهو أحمد بن مجد بن القاسم - من فرغانة)
- ١١/٢ (٥)
- ديوان شعر الافريقي (وهو أحمد بن مجد الافريقي المعروف بالمتيم)
- ٨٠/٢ (١٧)
- ديوان شعر امية بن عبدالعزیز بن ابي الصلت (من اهل الاندلس)
- ٣٦٣/٢ (٨)
- ديوان شعر الصخري (وهو أحمد بن مجد) ٩٨/٢ (٢)
- أبيات الاعراب : ابو علي الفارسي ١٣/٣ (١٥)
- الابيات السائرة : السكري ٦٣/٣ (١٧)
- ابيات المعاني : ابو علي الفارسي ١٣/٣ (١٠)
- اشعار الازد : السكري ٦٤/٣ (١٠)
- اشعار بني الاشجع : للسكري ٦٤/٣ (١١)

- اشعار بجيلة : السكري ٦٤/٣ (٩)
- اشعار بني الحارث : السكري ٦٤/٣ (٨)
- اشعار بني ربيعة : السكري ٦٤/٣ (٨)
- اشعار بني سعد : السكري ٦٤/٣ (١٢)
- اشعار بني شيبان : السكري ٦٤/٣ (٨)
- اشعار الضباب : السكري ٦٤/٣ (١٣)
- اشعار بني ضبة : السكري ٥٤/٣ (٩)
- اشعار بني طي : السكري ٦٤/٣ (٨)
- اشعار بني عبد ود : السكري ٦٤/٣ (١٢)
- اشعار بني عدي : السكري ٦٤/٣ (١١)
- اشعار فهم وعدوان : السكري ٦٤/٣ (١٣)
- اشعار بني القين : السكري ٦٤/٣ (٩)
- اشعار بني كنانة : السكري ٦٤/٣ (٩)
- اشعار بني محارب : السكري ٦٤/٣ (١٠)
- اشعار بني مخزوم : السكري ٦٤/٣ (١٣)
- اشعار بني نمير : السكري ٦٤/٣ (١١)
- اشعار بني نهشل : السكري ٦٤/٣ (١١)
- اشعار بني يربوع : السكري ٦٤/٣ (١٠)
- اشعار بني يشكر : السكري ٦٤/٣ (١٠)
- تهذيب ديوان العرب : الحسن بن مظفر النيسابوري ٢١٩/٣ (٦)
- ديوان شعر الامدي ٥٨/٣ (١٠)

- ديوان شعر ابن احمر العقيلي: السكري (الحسن بن الحسين) ٦٤/٣ (٦)
- ديوان شعر الاخطل: السكري ٦٤/٣ (٦)
- ديوان شعر الاعشى: السكري ٦٤/٣ (١)
- ديوان شعر اعشى باهلة: السكري ٦٤/٣ (١)
- ديوان شعر امرى القيس: السكري ٦٣/٣ (١٨)
- ديوان شعر بشر بن ابي خازم (١): السكري ٦٤/٣ (١)
- ديوان شعر تميم بن ابي مقبل (٢): السكري ٦٣/٣ (١٩)
- ديوان شعر الحسن بن صافي ٧٥/٣ (١٦)
- ديوان الحسن بن المظفر ٢١٩/٣ (٨)
- ديوان شعر دريد بن الصمة: السكري ٦٣/٣ (١٩)
- ديوان شعر الراعي: السكري ٦٤/٣ (٢)
- ديوان شعر ذي الرمة: السكري ٦٤/٣ (٢)
- ديوان شعر الزبرقان بن بدر: السكري ٦٤/٣ (١)
- ديوان شعر زهير: السكري ٦٣/٣ (١٩)
- ديوان شعر الشباخ: السكري ٦٤/٣ (٢)
- ديوان شعر العسكري ابي هلال ١٣٧/٣ (١٨)
- ديوان شعر الفرزدق: السكري ٦٤/٣ (٢)
- ديوان شعر قيس بن الخطيم: السكري ٦٤/٣ (٦)
- ديوان شعر الكميت: السكري ٦٤/٣ (٦)
- ديوان شعر لبيد: السكري ٦٣/٣ (١٩)
- ديوان شعر المتلمس: السكري ٦٤/٣ (٢)
- ديوان شعر متمع بن زورة: السكري ٦٤/٣ (١)

(١) يقول الدكتور عزة حسن في مقدمة ديوان بشر بن ابي خازم في ص ٣٧ ها يلي: « اتنا لانعرف جامع نسخة ديوان بشر الذي نشره » وعلى هذا يكون عمل السكري لم يصل اليها الا متناثرا في المصادر

(٢) وقال الدكتور حسن في مقدمة ديوان تميم: « ولم نعرف ... جامع نسخة ديوان ابن مقبل »

ديوان شعر المرثش (قرى علي أبي سعيد السيراني) ٩٩/٣ (٤)

ديوان شعر مهلهل : السكري ٦٤/٣ (١)

ديوان شعر النابغه الجعدي : السكري ٦٣/٣ (١٨)

ديوان شعر أبي نؤاس : السكري ٦٤/٣ (٣)

ديوان شعر هدية بن خشرم : السكري ٦٤/٣ (٦)

المراثي والنعمازي : الحسن بن عبدالرحمن بن خالد الرامهرمزي

١٤٠/٣ (٩)

للغلك في مختار الاخبار والاشعار : الحسن بن عبدالرحمن بن خالد

الرامهرمزي ١٤٠/٣ (٧)

النقائض : السكري ٦٣/٣ (١٦)

الابيات : الاشداندي ٢٤٥/٤ (٧)

حماسة شعر المحدثين : لابي عثمان الخالدي سعد بن هاشم بن سعد البصري

٢٣٦/٤ (٤)

ديوان شعر الحظيري ٢٣٢/٤ (١٠)

ديوان شعر خلف الاحمر (رواه ابو نؤاس) ٢٣٢/٤ (١٠)

ديوان شعر دعبل ١٩٧/٤ (١٩)

ديوان شعر ابن الدهان ١٩٧/٤ (١٩)

ديوان شعر رؤبة (من محفوظات الخضر بن ثروان) ١٧٦/٤ (١٢)

ديوان شعر صفوان بن ادريس ٢٦٩/٤ (١٦)

عيون الاخبار وفنون الاشعار : طالب بن مجد بن قشيط ٢٧٤/٤ (١٠)

النقائض : سعدان بن المبارك ٢٢٩/٤ (١٨)

اختيارات الشعر : ابو بكر عبيد الله الخياط الاصبهاني ١٠/٥ (٦)

أري المشتار في القريض المختار : علي بن الحسن الشميم الحلي ١٣٨/٥

(١٠)

ازهار اشجار الاشعار : علي بن زيد البيهقي ٢١٢/٥ (٣)

اشعار البيهقي ٢١١/٥ (١٤)

اشعار بني ربيعة الجوع (ينسب لعلي بن ابراهيم بن مجد الدهكي) ٧٨/٥ (٩)

اشعار المعاياة وطرائفها : علي بن حمزة الكسائي ٢٠٠/٥ (٧)

بداية الفكر في بدائع النظم والشعر : علي بن الحسن شميم الحلي ١٣٩/٥ (١)

موشحة البلطي ٤٥/٥ (١٩)

ديوان شعر الباخريزي ١٢٢/٥ (٦)

ديوان شعر ابن بناء ٢٥٩/٥ (٤)

ديوان شعر ابن السراج ٤٢٣/٥ (٦)

ديوان شعر العلاء بن الحسن ٦٩/٥ (١٤)

ديوان شعر المتنبي (صنعة علي بن زيد البيهقي) ٢٠٨/٥ (١٦)

ديوان شعر المعري (صنعة علي بن منجب بن سليمان الصيرفي) ٤٢٣/٥ (٧)

ديوان شعر الهروي ٢٣٤/٥ (٢)

المقطعات المختبرات علي بن مجد المدائني ٣١٧/٥ (١٩)

قصيدة خالد بن يزيد في الملوك والاحداث : علي بن مجد المدائني

٣١٧/٥ (٦)

قصيدة عبدالله بن اسحق بن الفضل : علي بن مجد المدائني ٣١٧/٥ (٨)

مناقضات الشعراء ابن بسام ٣١٩/٥ (١٣)

مناقضات الشعراء واخبار النساء : علي بن مجد المدائني ٣١٤/٥ (٧)

مختار الارجيز : عثمان بن جني ٣١/٥ (١٦)

- هجاء حسان لقريش : علي بن محمد المدائني ٣١٣/٥ (١٥)
 ارجوزة في مخارج الحروف : محمد بن حرب بن عبد الله الذحوي
 ٤٧٨/٦ (٦)
- ذات الاشباه (قصيدة شيعية في الامام علي) : محمد بن احمد بن عبيد الله
 الكاتب المفجع ٣١٤/٦ (١٢)
- اشعار الشراة : عمر بن شبة ٤٨/٦ (١٨)
- اشعار العرب ومختارها (الصفوة) : الفضل بن محمد بن علي بن الفضل
 القصيباني ٤٢/٦ (١٠)
- اشعار اللصوص (?) ٣٠/٦ (٤) ؟
- ديوان شعر التنوخي ابي القاسم ٤٠٦/٦ (١٧)
- ديوان شعر الرافقي ١٠٣/٦ (١٢)
- ديوان شعر زفر بن الحارث ٤٧٦/٦ (٨)
- ديوان شعر الشابشي ٤٠٨/٦ (٣)
- ديوان شعر عمرو بن الاهتم (قرأ رواية علي محمد بن الحسن بن دينار
 الاحول) ٨٤٢/٦ (١٢)
- السمع الطوال : محمد بن احمد الازهر البيروني ٢٩٩/٦ (١)
- شعر الاقيشر : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (١٨)
- شعر الصمة : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (١٩)
- شعر لبيد العامري : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (١٩)
- ديوان الأدب : الغوري ٤٦٨/٦ (٩)
- مختار الاشعار والاثار : محمد بن احمد البيروني ١٢٨/٦ (٢)
- نقائض جرير وعمر بن لجأ : محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٥)

نقائض جرير والفرزدق : محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٥)
الصفوة في اشعار العرب : الفضل بن محمد بن علي بن الفضل ١٤٣/٦ (١١)
الازهار في انواع الاشعار : محب الدين محمد بن محمود بن النجار البغدادي
١٠٤/٧ (٦)

اشعار الجن المتمثلين : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٨)
اشعار القبائل : ابو عبيدة معمر بن المنفي ١٦٩/٧ (٧)
اشعار النساء : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٧)
حدائق السحر في دقائق الشعر (فارسي) محمد بن محمد بن عبد الجليل
الوطواط ٩١/٧ (٨)

حماسة محمد بن المرزباني (وهو ابو العباس الدميري) ١٠٥/٧ (٦)
كتاب شعر حاتم الطائي : المرزباني ٥١/٧ (٣)
كتاب شعر الراعي : محمد بن القاسم الانباري ٧٧/٧ (١)
درة التاج من الشعر ابن الحجاج (ج) هيسه الله بن الحسين بن احمد
البغدادي المعروف بالبديع الاسطرلابي ٢٤١/٧ (٢٠)
ديوان التمثيل : محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ١٥١/٧ (١٣)
ديوان د بنت : العماد ٨٦/٧ (١١)

ديوان شعر البحري : الصولي ٧ ٢٢٨ (٣)

ديوان شعر البديع الاسطرلابي ٢٤٢/٧ (٢)

ديوان شعر سبط بن التعاويذي ٣٩/٧ (٣)

ديوان شعر ابن التلميذ ٢٨١/٧ (١٤)

ديوان شعر الحصكفي ٢٨١/٧ (١٤)

ديوان شعر ابن الخراساني ١٠١/٧ (٦)

ديوان شعر الربيع الاسواني ٢٤٨/٧ (١٧)

ديوان شعر الزمخشري (خط . تحفته الدكتور بهيجة الحسني بكلية

الآداب في جامعة بغداد) ١٥١/٧ (١٣)

ديوان شعر الزواوي ٢٩٢/٧ (١٤)

ديوان شعر العماد الاسبھاني ٨٦/٧ (١١)

ديوان شعر العيلاني ١٦٠/٧ (١٩)

ديوان شعر القيرواني ٩٩/٧ (٢٠)

ديوان شعر منصور بن المسلم ١٩١/٧ (١٩)

ديوان شعر الواسطي ٤٤/٧ (١)

ديوان شعر الوطواط ٩١/٧ (١٠)

القصائد الشانعية (من شعر ابي الحسن بن ابي الصقر الواسطي)

(١٩) ٤٣/٧

المقطعات : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٣/٧ (١٢)

مقطعات الاعراب : الهيثم بن عدي بن عبدالرحمن الكوفي ٢٦٦/٧ (٣)

(٥) شرح النصوص

شرح معاني شعر المتنبي : ابراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الاندلسي

(١٠) ٣١٦/١

زوائد في شرح سقط الزند : احمد بن محمد الاخشيكي ١١١/٢ (٤)

شرح اشعار هذيل : احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ١٠٣/٢ (٧)

شرح السبع الطوال : احمد بن محمد النحاس ٧٣/٢ (١٥)

شرح المفضليات : المرزوقي ١٠٣/٢ (١٧)

شرح المفضليات : الميداني ١٠٨/٢ (٤)
شرح الحماسة : الاسترأباضي ٢٦/٣ (٧)
شرح الحماسة : أبو هلال العسكري ١٣٧/٣ (١٥)
شرح مشكل أبيات الحماسة : النمري ٢٤/٣ (٥)
الافصاح في شرح أبيات مشكله : الحسن بن أسد بن الحسن الفارقي
٤٧/٣ (٨)

شرح مقصورة ابن دريد : أبو سعيد ٨٦/٣ (٨)
اعلام المعاني في معاني الشعر : أبو هلال العسكري ١٣٧/٣ (١٧)
(هل هو ديوان المعاني ؟)
انوار الازهار في معاني الاشعار : سايمان بن بنين ٢٥٠/٤ (١٥)
تعليقات على ديوان المتنبي : زيد بن الحسن البغدادي ٢٢٣/٤ (١٠)
شرح بيت من شعر الملك الصالح ابن زريك : سعيد بن المبارك
٢٤١/٤ (٢٠)

شرح حماسة أبي تمام : الخبزي ٢٨٥/٤ (١٤)
شرح حماسة أبي تمام : الفسوي ٢٢٤/٤ (٩)
شرح ديوان البحتري : الخبزي ٢٨٥/٤ (١٤)
معاني الشعر : الاخفش ٢٤٤/٤ (١٣)
الانيق في شرح الحماسة (عشرة اسفار) علي بن احمد بن سيده
٨٥/٥ (١٤)

تتبع أبيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني : علي بن الحسين
ابن موسى الشريف المرتضي ١٧٤/٥ (١٤)
تفسير العاوبات (وهي اربع قصائد للشريف الرضي كل واحدة في
مجلد) : ابن جني ٣٠/٥ (١٩)

- تفسير قصيدة السيد : علي بن الحسين الشريف المرتضى ١٧٥/٥ (١)
- تفسير معاني ديوان المتنبي : عثمان بن جني ٢٩/٥ (١٩)
- التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي : علي بن عيسى بن
الفرج بن صالح الربيعي ٢٨٤/٥ (٢)
- الرد على ابن جني في شعر المتنبي : علي بن محمد ابو حيان التوحيدي
٣٨١/٥ (١٧)
- شرح الحماسة : البيهقي ٢١٣/٥ (٣)
- شرح شعر البحري وابي تمام : البيهقي ٢١٣/٥ (٤)
- شرح مستغلق ابيات الحماسة : عثمان بن جني ٢٩/٥ (١٥)
- الحماسة في شرح الحماسة : علي بن الحسن شميم الحلي ١٣٩/٥ (١٠)
- معاني الشعر : علي بن محمد بن عبدوس ٣٢٩/٥ (٣)
- معاني الشعر واختلاف العلماء فيه : ابن الكوفي علي بن محمد ٣٢٦/٥ (١٥)
- النقص على ابن وكيع في شعر المتنبي : ابن جني ٣١/٥ (١٣)
- الوحيد في شرح القصيد : علي بن محمد ابو الحسن السخاوي ٤١٥/٥ (١)
- ايام جرير التي ذكرها في شعره : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٨)
- الترجمان في الشعر ومعانيه : محمد بن احمد المنجوع ٣١٦/٦ (١٨)
- غريب شعر زيد الخيل : محمد بن احمد المنجوع ٣١٧/٦ (٥)
- شرح قصيدة الشاطبي القاسم بن احمد بن الموفق الاندلسي ١٥٣/٦ (٣)
- تفسير السبع الطوال : محمد بن احمد الازهر البيروني ٢٩٩/٦ (١)
- تفسير الحماسة : القاسم بن محمد الديرثي ابو محمد الاصبهاني ١٩٩/٦ (١)
- تفسير شعر ابي تمام : محمد بن احمد الازهر البيروني (لم يتم) ١٩٩/٦ (١)
- شرح ديوان البحري : محمد بن اسحق البحاثي ٤١١/٦ (١٠)

- شرح ديوان المتنبي : محمد بن آدم الهروي ٢٦٧/٦ (١٢)
- شرح شعر ابي تمام : محمد بن احمد الازهر البيروني (انظر : تفسير شعر ابي تمام آنفاً) ٣١١/٦ (١٢)
- شرح قصيدة الشاطبي (وهو القاسم بن احمد بن الموفق الاندلسي) ١٥٣/٦ (٣)
- معاني الشعر : ابن ذكوان ١٥٣/٦ (١٠)
- معاني الشعر : العبيسي ٣١٩/٦ (١٣)
- تسمية ما في شعر امرئ القيس من اسماء الرجال والنساء والجبال والمياه : ابن الكلبي ٢٥٣/٧ (٧)
- شرح الحماسة : الشنتمري ٣٠٧/٧ (١٧)
- شرح الحماسة : الصواني ١٥٩/٧ (١٣)
- شرح ديوان تميم بن مقبل : محمد بن المعلي ابو عبدالله الاسدي النحوي ١٠٧/٧ (١٠)
- شرح ديوان المتنبي : الاقلبي ٣٠٧/٧ (١٤)
- شرح شعر الاعشى : ابن الانباري ٧٦/٧ (٢٠)
- شرح شعر زهير : ابن الانباري ٧٦/٧ (٢٠)
- شرح شعر المتنبي : التبريزي ٢٨٧/٧ (١٢)
- شرح شعر النابغة : ابن الانباري ٧٦/٧ (٢٠)
- معاني الشعر : الباهلي ١٧٨/٧ (٣)
- شرح الممضيات : التبريزي ٢٨٧/٧ (١٣)
- شرح المقصورة الدريدية : التبريزي ٢٨٧/٧ (١٢)
- معاني الشعر : البحترى ٢٢٨/٧ (٣)

- معالي الشعر : البندليجي ٣٠٤/٧ (١٥)
 كتاب معاني الشعر الصغير : ابن السكيت ٣٠٢/٨ (٤)
 كتاب معاني الشعر الكبير : ابن السكيت ٣٠٢/٧ (٤)
 معاني الشعر : المفضل الضبي ١٧٣/٧ (٦)
 معاني الشعر : منداد ١٧٨/٧ (٣)

٦ (النصوص النثرية

أ- الخطب

- الخطب : ابراهيم بن محمد بن سعيد ٢٩٦/١ (٣)
 الخطب : الخراز ٦٤/١ (١٥)
 خطب الخليل (يتكلم عن سنتها ومقداره عشر كراريس) المعري
 ١٨٦/١ (١٨)
 خطب الريحاني ٢٧٠/٥ (٣)
 خطب شميم الحلي ١٣٠/٦ (١١)
 خطب علي بن ابي طالب : علي بن محمد المدائني (ت ٢٢٥ هـ) ٣١٢/٥ (٥)
 خطب علي وكتبه الى عماله : المدائني (ت ٢٢٥ هـ) ٣١٥/٥ (١)
 الخطب المستضيئة : علي بن الحسن بن الشميم الحلي ١٣٩/٥ (٦)
 خطب المنابر : علي بن عبيدة الريحاني ٢٧٠/٥ (٨)
 الخطب الناصرية : علي بن الحسن بن الشميم الحلي ١٣٩/٥ (٦)
 خطب ابن نباته ٣٠/٥ (١١)
 خطب النبي : المدائني (ت ٢٢٥ هـ) ٣١٧/٥ (١٨)
 خطب واصل : المدائني ٣١٧/٥ (١٨)

خطب راحل التي اخرج منها الرء ٢٢٥/٧ (١٢)
معارج نهج البلاغة (شرح الكتاب) علي بن زيد البيهقي (٥٦٥)
٢١١/٥ (٧)

خطب الواسطي ١٨٦/٦ (١١)
خطب المضرس بمكة والمدينة : الهيثم بن عدي ٢٦٦/٧ (١)
خطب علي بن ابي طالب : هشام بن مجد الكاكي ٢٥١/٧ (١٢)
ديوان خطب الزمخشري ١٥١/٧ (١٣)
ديوان خطب الزواوي ٢٩٢/٧ (١٥)

ب (الرسائل)

تاج الرسائل : اسعد بن مسعود العتيبي ٢٤٢/٢ (١٦)
الاختيار من الرسائل : احمد بن سعد ابو الحسين الكاتب الاصبهاني
١٣٠/١ (١٠)

ديوان رسائل احمد بن سليمان بن وهب ١٣١/١ (١٨)
ديوان رسائل الصولي (ابراهيم بن العباس) ٢٧٧/١ (٧)
ديوان رسائل نطاحة (وهو احمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن الخصيب)
٣٧٧/١ (٥)

رسائل احمد بن ثوابة ٣٧/٢ (٦)
الرسائل : احمد بن سعد ٣/٢ (٦)
رسائل ابن حمادة ٧٤/٢ (١٨)
رسائل الصخري ٩٨/٢ (٢)
رسائل بن عبد كان ٣١٥/٢ (٣)
رسائل المرثدي ٥٨/٢ (١)

- ديوان رسائل الحسن بن الشحنة ٢٠١/٣ (١)
- ديوان رسائل الحسن بن المظفر ٢١٩/٣ (٨)
- ديوان رسائل المراغي ١٨٠/٣ (٤)
- ديوان رسائل ابن الدهان (وهو سعيد بن المبارك) ١٨٠/٣ (٤)
- الرسائل السطائيات والاخوانيات : سنان بن ثابت بن قرة ٢٥٧/٤ (١٤)
- ديوان رسائل الفهستاني ٢٥٧/٤ (١٥)
- ديوان رسائل الاسكافي ١١٧/٥ (٣)
- ديوان رسائل ابن بسام ٣١٩٥ (٣)
- ديوان رسائل ابن الصيرفي ٢٤٣/٥ (١٦)
- ديوان رسائل العلاء بن الحسن ٦٩/٥ (١٤)
- ديوان رسائل علي بن عيسى الوزير ٢٧٧/٥ (١٩)
- كتب النبي الى الملوك : المدائني ٣١٢/٥ (٦)
- جامع رسائل مجد بن بحر ٤٢/٦ (١٤)
- ديوان رسائل ابن الاثير مجد الدين ٢٤١/٦ (١٢)
- ديوان رسائل ابن زنجي ٤١٧/٦ (٤)
- ديوان رسائل شيلمة ٤٩٤/٦ (١٦)
- ديوان رسائل عمر بن مطرف ٥٤/٦ (١٦)
- ديوان رسائل ابن التاميد ٢٤٥/٧ (٧)
- ديوان رسائل الحصمكي ٢٨١/٧ (١٣)
- ديوان رسائل الزمخشري ١٥١٧ (١٣)
- ديوان رسائل ابن سناء الملك ٢٣٦/٧ (٢٠)
- ديوان رسائل العماد ٨٦/٧ (١٠)

- ديوان رسائل الوطواط ٩١/٧ (١١)
 وصايا العرب : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٢/٧ (١١)
 وصف السيف : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ١٠٥/٧ (٥)
 وصف الفارس والفرس : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري
 ١٠٥/٧ (٥)
 وصف القلم : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ١٠٥/٧ (٦)

ج (الامالي

- امالي ابن الانباري ١٥٣/١ (٣)
 امالي جحظة ٤١/١ (١٦)
 امالي النجيري ٢٣٣/١ (١٦)
 امالي علي بن هرون المنجم ١٢٨/١
 امالي الحوزي ٦٣/٣ (٨)
 امالي الحلواني ٢٤٦/٤ (١٢)
 امالي ابن خالويه ٢٤٦/٤ (١٢)
 امالي ابن فارس ٨٠/٥ (٥)
 امالي الخطابي ٣٨٤/٦ (١٠)
 امالي ابن دريد ٤٨٩/٦ (١٠)
 امالي القصبالي ٢٧/٧ (١٥)
 امالي الحامض ٢٧/٧ (١٥)
 امالي الزمخشري ١٥١/٧ (٨)

د (النواذر

- النواذر : الزجاج ٥٩/١ (٧)
النواذر : النهمي ٦٤/١ (١٥)
نواذر الشعراء . ابو جعفر احمد بن الحارث بن مبارك الخزاز ٤٠٩/١ (١٢)
نواذر ابي عمرو والشيباني ٢٣٥/٢ (٨)
النواذر الكبير : ابو عمرو والشيباني ٢٣٥/٢ (١٠)
نواذر الكوفي ٣٢/٢ (٤)
النواذر المتخيرة : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (١٤)
نواذر ابن الاعرابي ٢٤/٣ (٣)
نواذر الزبير بن ابن الاعرابي ٩/٧ (٢)
نواذر بني فقعص : ابن الاعرابي ٩/٧ (٢)
نواذر الواحد والجمع : ابو هلال ١٣٧/٣ (١٩)
النواذر والشوارد : الرامهرمزي ١٤٠/٣ (٩)
نواذر سحيم ٢٢٦/٤ (٧)
نواذر الصولي ٣٤/٢ (٥)
نواذر الاثرم ٤٢١/٥ (١٧)
نواذر الاصمعي ٢٨٥/٥ (٧)
نواذر قتيبة بن مسلم ٣١٥/٥ (١٥)
كتاب النواذر الكبير والاوسط والاصغر : الكسائي ٢٠٠/٥ (٥)
نواذر الخباني ٢٩٩/٥ (٧)
نواذر المدائني ٣١٨/٥ (٢)
النواذر الممتعة في العربية : ابن جنبي ٣٠/٥ (٨)

- نوادير عيننة المهابي ١١١/٦ (١٦)
 نوادر القاسم بن معن ٢٠٠/٦ (٩)
 نوادر ابن السكيت ٣٠١/٧ (١٩)
 نوادر الفراء ٢٧٨/٧ (١٠)
 نوادر قطرب ١٠٦/٧ (٤)
 نوادر الهيثم ٢٦٦/٧ (٣)
 نوادر اليزيدي في اللغة ٢٩٠/٧ (٢)
 نوادر بونس ٣١٢/٧ (١)
 النوادر المفيدة : ابو علي النحوي ٢٣٤/٧ (١٦)

هـ : الامثال

- الامثال : للزيادي ٦٤/١ (٥)
 الامثال : نبطويه ٣١٥/١ (١٤)
 امثال القرآن : نبطويه ٣١٥/١ (١٤)
 الامثال : لاحمد بن مجد الكوفي ٣١/١ (٦)
 الحكم والامثال : ابو احمد العسكري ١٢٧/٣ (١١)
 الامثال : للخالغ ٩١/٤ (٩)
 الامثال : لابي زيد ٢٣٩/٤ (١٥)
 الامثال : لسعدان ٢٢٩/٤ (١٩)
 الامثال : علاقة بن كرم ٦٦/٥ (٥)
 امثال الميكالي ٢٠٩/٥ (٢)
 غرر الامثال (مجلدتان) : علي بن زيد البيهقي ٢١١/٥ (١٨)
 مجامع الامثال وبدائع الاقوال : علي بن زيد البيهقي ٢١٢/٥ (٥)

- الامثال : الاصمعي ٢٦٨/٦ (٨)
الامثال : الجاحظ ٧٧/٦ (١٨)
الامثال : القاسم بن مجد ١٩٧/٦ (١)
زيادات امثال ابي عبيد : ابو الفضل مجد بن ابي جعفر المنذري
٤٦٥/٦ (٨)
شرح امثال ابي عبيد : مجد بن آدم الهروي ٢٦٧/٦ (١١)
الامثال : ابن السكيت ١٧٣/٧ (٦)
الامثال : يولس ٣١٢/٧ (٢)
امثال حمير : هشام بن مجد الكافي ٢٠٢/٧ (٨)
الامثال السائرة : لابي عبيدة معمر بن المثنى ١٦٩/٧ (٧)
تفسير الامثال : مجد بن زياد المعروف بابن الاعرابي ٨/٧ (٢٠)
سوائر الامثال : ١٥١/٧ (١١)

قائمة ببعض مصادر (النقد العربي القديم) و (البلاغة العربية)

والدراسات الحديثة حولهما

١- المراجع القديمة

- ١ - بشر بن المعتمر (٨٢١٠) : الصحيفة (في البيان والتبيين ١/١٣٥ وكتاب الصناعتين ص ١٣٤ والعمدة لابن رشيق)
- ٢ - ابو عبيدة (معمر بن المثنى - ٨٢١٠) : مجاز القرآن ت الدكتور مجد فؤاد سزكين . القاهرة ط ١ - ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥
- ٣ - الاصمعي (ابو سعيد عبد الملك بن قريب - ٨٢١٦) : فحولة

الشعراء ت محمد عبدالمنعم الخفاجي وطه محمد الزيني : القاهرة

١٩٥٣ / ٨١٣٧٢

٤ - ابن سلام (مجد - ٨٢٢٢) : طبقات الشعراء ط : جوزيف هيل :

ليدن ١٩١٦ (طبعة مصورة في بيروت)

الجاحظ (عمرو بن محبوب - ٨٢٥٥) :

٥ - الحيوان ط ٢ - ١٣٨٥ / ١٩٦٥ ت - عبدالسلام هرون

٦ - البيان والتبيين - ١٩٤٨ / ٨١٣٦٧ ت - عبدالسلام هرون

٧ - صناعة للكلام (نشر على هامش كتاب الكامل للمبرد القاهرة

٨١٣٢٣)

كتاب ذم اخلاق الكتاب (في رسائل الجاحظ ت هرون)

قاهرة ١٣٨٤ / ١٩٦٤

٨ - ابن المدبر (٨٢٧٠) : الرسالة العذراء (رسائل البلغاء)

٩ - ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم - ٨٢٧٦) : الشعر والشعراء

ت - دي غوييه ط - ليدين ١٩٠٤

١٠ - ابن الكاتب (المقدمة) ت - ماكس كرونيرت ط - ليدين ١٩٠٠

المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد - ٨٢٨٥) :

١١ - الكامل في اللغة والأدب - ت : مجد ابو الفضل ابراهيم والسيد

شحاته القاهرة ٨١٣٧٦ / ١٩٥٦

١٢ - البلاغة . ت - د . رمضان عبدالنواب القاهرة ١٩٦٤

١٣ ثعلب (ابو العباس احمد بن يحيى - ٨٢٩١) قواعد الشعر ت - د

رمضان عبدالنواب القاهرة ١٩٦٦

١٤- حنين بن اسحق (مترجم - ٨٢٩٦) : كتاب الخطابة لارسطو

ت - د . عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٩

١٥- ابن المعتز (عبدالله - ٨٢٩٦) : البديع - ت كراتشكوفسكي

لندن ١٩٣٥

١٦- رسالة في ابي تمام (١) (الموشح ص ٤٧٠) ت - علي محمد البجاوي .

القاهرة ١٩٦٥

١٧- طبقات الشعراء المحدثين مق- عبدالستار احمد فراج - القاهرة ١٩٥٦

١٨- ابن طباطبا العلوي (محمد بن احمد - ٨٣٢٢) : عيار الشعر ت - د .

طه الحاجري و د . محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦

١٩- ابو بشر متى بن يونس القنائي (٨٣٢٨) - فن الشعر لارسطو طاليس

ت - د . عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣

٢٠- مهامل بن يموت (٨٣٣٤) : سرقات ابي نؤاس . ت - محمد مصطفى

هدارة . القاهرة ١٩٥٧

٢١- الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى - ٨٣٣٥) : اخبار ابي تمام . ت -

خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي . القاهرة

١٩٣٧/٨١٣٥٦

٢٢- اسحق بن وهب (٨٣٣٥) : البرهان في وجوه البيان . ت - الدكتور

احمد مطلوب والدكتور خديجة الخديثي بغداد ١٩٦٧/٨١٣٨٧

٢٣- قدامة بن جعفر (الكاتب البغدادي - ابو الفرج - ٨٣٣٧) نقد

الشعر ت كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣

٢٤- ابن درستويه (عبدالله بن جعفر - ٨٣٤٧) - ادب الكتاب

(١) ولا بن المعتز مناظرة في ابي نؤاس وقعت بينه وبين ابن الانباري (جمع الجواهر للقيرواني

ص ٤٠-٤٤) . ط . بجاوي ١٩٥٣

٢٥- ابو الفرج الاصفهاني (علي بن الحسين - ٤٣٥٦هـ) : كتاب الاغانى

ت عبدالستار فراج . بيروت (دار الثقافة) ١٩٥٥-١٩٦١

٢٦- الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز - ٤٣٦٦هـ) : الوساطة بين المتنبي

وخصومه ت مجد ابو الفضل ابراهيم وعلي مجد البجاوي القاهرة ط ٢

١٩٥١/١٣٧٠

٢٧- الأمدى (ابو القاسم الحسن بن بشر - ٤٣٧٠هـ) : الموازنة بين شعر

ابي تمام والبحري ج ١-٢ ت السيد احمد صقر القاهرة ١٣٨٠هـ /

١٩٦١

٢٨- المرزباني (ابو عبيد الله مجد بن عمران بن موسى - ٤٣٨٤هـ) : الموشح :

مأخذ العلماء على الشعراء في عدة الواع من صناعة الشعر ت - علي

مجد البجاوي ، القاهرة ١٩٦٥

٢٩- الصاحب بن عباد (ابو القاسم - م اسماعيل ٤٣٨٥هـ) : الكشف عن

مساوىء المتنبي . ت الشيخ مجد حسن آل ياسين : بغداد ١٣٨٥هـ /

١٩٦٥

٣٠- الرماني (ابو الحسن علي بن عيسى - ٤٣٨٦هـ) : النكت في اعجاز

القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت مجد خلف الله

ومجد زغلول سلام القاهرة د . ت

٣١- الحاتمي (ابو علي مجد بن الحسن بن المظفر الحاتمي البغدادي

الكاتب - ٤٣٨٨هـ) الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام

ارسطو في الحكمة ت فؤاد افرايم البستاني . بيروت ١٩٣١

٣٢- الرسالة الموضحة : ت الدكتور مجد يوسف نجم . بيروت ١٣٨٥هـ /

١٩٦٥

٣٣- الخطابي (ابو سليمان أحمد بن محمد بن ابراهيم ٣٨٨هـ) : البيان في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة . د . ت . وطبعت الرسالة للمرة الاولى في الهدى (علي كورة) عام ١٩٥٣/١٣٧٤هـ بتحقيق الدكتور عبدالعليم

٣٤- ابن وكيع التنيسي (ابو الحسن بن علي الضبي التنيسي - ٢٩٣هـ) : المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي . (خ - برلين رقم ٧٥٧٧) ابو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل - ٣٩٥هـ) :

٣٥- رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم (نشرت ضمن مجموعة التحفة البهية) . القسطنطينية ١٣٠٢هـ

٣٦- كتاب الصناعتين : ت محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة ط ١ - ١٣٧١/١٩٥٢

٣٧- الفارابي (ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ - المعلم الثاني - ٩٣٣هـ) : رسالة في قوانين صناعة الشعر (نش - مرت في كتب فن الشعر ت عبدالرحمن بدري) القاهرة ١٩٥٣

٣٨- الباقلائي (ابو بكر محمد بن الطيب - ٤٠٣هـ) : اعجاز القرآن . ت - احمد صقر . القاهرة ١٩٦٣

الشريف الرضي (ابو الحسن محمد بن ابي احمد الحسين بن موسى ابن محمد بن موسى ابن ابراهيم بن الامام موسى الكاظم - ٤٠٦هـ) :

٣٩- تلخيص البيان في مجازات القرآن . بغداد ١٩٥٥/١٣٧٥هـ

٤٠- المجازات النبوية : ت طه محمد الزيني . القاهرة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧

٤١- ابو عبدالله محمد بن جعفر النحوي القزاز القيرواني (ت ٥٤١٢)
الضرائر الشعرية (نسخة في دار الكتب بالقاهرة)

٤٢- المرزوقي (ابو علي احمد بن محمد بن الحسن - ٥٤٢١) شرح
الحجاسة (مقدمة الكتاب في عمود الشعر) ت : عبدالسلام هرون
القاهرة ١٣٧١هـ / ١٩٥١

٤٣- ابن شهيد (ابو عامر) احمد بن ابي مروان عبدالملك بن مروان
ابن احمد بن عبدالملك من شهيد ثم اشجع من غطفان - ٥٤٢٦) :
التوايح والزوايح . بيروت ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧

ابن سينا (ابو علي الحسين بن عبدالله بن سينا - ٥٤٢٨)
٤٤- فن الشعر (من كتاب الشفاء) (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق
عبدالرحمن بدوي القاهرة ١٩٥٢)

٤٥- رسالة في البلاغة والخطابة (صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٢٣٥ مكتبة
جامعة القاهرة)

٤٦- العميدي (ابو سعيد محمد بن احمد العميدي - ٥٤٣٣) : الابانة
عن سرقات المتنبي ت - ابراهيم الدسوقي البساطي . القاهرة ١٩٦١
٤٧- الشريف المرئسي (علي بن الحسين الموسوي العلوي - ٥٢٤٦) :
طيف الخيال . ت حسن كامل الصيرفي القاهرة ١٣٨١هـ / ١٩٦٢

٤٨- ابو العلاء المعري (احمد بن عبدالله بن سليمان - ٥٤٤٩) : رسالة
الغفران . ت الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطيء)
القاهرة ١٩٥٠

ابن رشيق القيرواني (ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني -
٤٥٦ / ٥٤٦٣ ؟) :

٤٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ت محمد محيي الدين عبدالحميد
القاهرة ط ٢- ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥ قراضة الذهب في نقد اشعار العرب

ط ١ - القاهرة ١٩٢٦

ابن شرف القيرواني (ابو عبدالله محمد بن شرف - ٥٦٠هـ) :

٥١- اعلام الكلام . ط . مطبعة النهضة . مصر ١٩٢٦

٥٢- رسائل الانتقاد (رسائل البلغاء)

٥٣- ابيكار الافكار (مفقود - نقل عنه ابن ظافر في « بدائع البدائنه »)

٥٤- ابن سنان الخفاجي (الامير ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان

الخفاجي الحلبي - ٤٦٦هـ) :

سر الفصاحة : ت - عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣

عبدالقاهر الجرجاني (ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني

ت ٤٧١هـ) :

٥٥- اسرار البلاغة : ت - احمد مصطفى المراغي بك ط ١- ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨

٥٦- دلائل لاعجاز : ت السيد محمد رشيد رضا القاهرة ١٣٧٢

٥٧- الرسالة الشافعية : ت - محمد خالف الله ومحمد زغلول - سلام (ضمن

ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)

٥٨- المعاني السكندري (القرن الخامس) : روضة البلاغة (خط)

٥٩- ابو طاهر البغدادي (٥١٧هـ) : قانون البلاغة (رسائل البلغاء)

الزمخشري (ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد بن احمد

الحوارزمي الزمخشري - ٥٣٨هـ/ ١٤١٤م) :

٦٠- الدر الدائر المتخب من كتابات واستعارات وتشبيهات العرب

(نشر في المجلد ١٦ من مجلة المجمع العلمي العراقي) ت -

الدكتورة بهجة الحسيني بغداد ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨

- ٦١- تفسير الزمخشري . بيروت .
- ٦٢- رشيد الدين الوطواط (ابو بكر محمد بن عبد الجليل بن عبد الملك العمري الباخلي - ٥٧٣هـ) :
 حدائق السحر في دقائق الشعر : ترجمه عن الفارسية الدكتور ابراهيم الشواربي ، القاهرة ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥
- ٦٣- اسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) : البديع في نقد الشعر : ت - الدكتور أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد القاهرة ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠
 ابن رشد (ابو الوليد - ٥٩٥هـ)
- ٦٤- تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣)
- ٦٥- تلخيص الخطابة . ت - عبدالرحمن بدوي . القاهرة ١٩٦٠
- ٦٦- عبدالرحيم بن علي بن شيث القرشي (القرن السادس) : معالم الكتابة ومغانم الاصابة . بيروت
- ٦٧- فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) : نهاية الايج - ازي في دراية الاعجاز . القاهرة ١٣١٧هـ
- ٦٨- المطرزي (٦١٠هـ) : الايضاح وشرح مقامات الحريري (نسخة خطية بمكتبة بلدية الاسكندرية)
- ٦٩- السكاكي (ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي) : مفتاح العاوم . القاهرة ط ١ - ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧
- ٧٠- علي بن ظافر الازدي المصري (٦٢٧هـ) : غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (خط)
- ابن الاثير (ضياء الدين ابو الفتح نصر الله بن ابي الكرم محمد بن محمد ابن عبدالكريم عبدالواحد الشيباني الجزري - ٦٢٧هـ) :

٧١- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ت . الدكتور

مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦

٧٢- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩ هـ) المسماة

بالمآخذ الكندية في المعاني الطائفة ت حفي محمد شرف : القاهرة

١٩٥٨

٧٣- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ت الدكتور أحمد الحوفي

والدكتور بدوي طبانة ط ١- ١٢٧٥هـ / ١٩٥٩

٧٤- ابن الزمكاني (كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم بن خلف

الانصاري السهائي دمشقي الشافعي - ٦٥١ هـ) :

التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن ت - الدكتور أحمد

مطابوب والدكتورة خديجة الخديثي بغداد ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤

ابن ابي الاصبع المصري (٦٥٤ هـ) :

٧٥- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثروببيان اعجاز القرآن ت الدكتور

حفني محمد شرف القاهرة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣

٧٦- بديع القرآن ت حفني محمد شرف . ط ١ .. ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧

٧٧- ابن ابي الحديد (٦٥٦ هـ) : الفلك الدائر على المثل السائر (طبع

مع المثل السائر بتحقيق الحوفي وطبانة انظر : ابن الاثير)

٧٨- محمد بن ابي بكر الرازي (٦٦٦ هـ) معاني المعاني (مخطوطة بمكتبة

بلدية الاسكندرية برقم ١٣١٣ - د)

٧٩- حازم القرطاجني (ابو الحسن حازم بن القاسمي ابو عبيدالله بن

حازم - ٦٨٤ هـ) : كتاب المناهج الادبية (المنهج الثالث : في الابانة

عمامة تنقوم صنعنا الشعر والخطابة) (نشره بدوي في كتاب « الى طه

حسين ») القاهرة ١٩٦٢

٨٠- بدر الدين ابو عبدالله محمد بن جمال الدين الجيالي (٦٨٦ هـ): مختصر

مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)

٨١- بدر الدين بن مالك (٦٨٦ هـ): المصباح في علم المعاني والبيان

والبديع . القاهرة ١٣٤١ هـ

٨٢- روض الاذهان في علم المعاني والبيان

٨٣- كمال الدين ميسم بن علي بن ميسم البحراني (القرن السابع): شرح

نهج البلاغة (فيه مقدمة في علم البلاغة)

٨٤- محمد بن محمد بن عمرو التنوخي (زين الدين - من رجال القرن السابع):

الاقصى للغريب في علم البيان . مصر ١٣٢٧ هـ

٨٥- قطب الدين الشيرازي (محمد بن مسعود بن مصلح الفارسي - ٨٧١٠ هـ):

شرح المفتاح (مخطوطة بمكتبة الاوقاف ببغداد برقم ١٦٤٤)

٨٦- شهاب الدين محمود الحلبي (ابو الثناء محمود بن سلمان بن فهد محمود

الحنبلي الحلبي الدمشقي - ٨٧٢٥ هـ): حسن التوصل الى صناعة الترميل .

القاهرة

٨٧- احمد بن اسماعيل بن احمد بن سعيد بن محمد الاثير الحلبي الموصلبي

(٨٧٢٧ هـ): جواهر الكنز (مختصر كتاب كنز البلاغة في ادوات

ذوي البلاغة لاسماعيل عماد السدين بن احمد بن سعيد الحلبي

ت ٦٩٩ هـ) معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٣٤

٨٨- مفتاح المنشأ في صناعة الانشاء

الخطيب القزويني (جلال الدين ابو عبد الله محمد بن قاضي القضاة

سعد الدين بن ابي محمد عبد الرحمن القزويني - ٨٧٣٩ هـ):

٨٩- الايضاح في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبديع . القاهرة

١٩٦٤ / ٨ ١٣٨٤

٩٠- التلخيص في علوم البلاغة . ت - عبدالرحمن البرقوثي (م . ظ

١٩٠٤-١

٩١- الحسين بن عبدالله بن مجد الطيبي (شرف الدين - ٥٧٤٣ هـ) : التبيان

في علم المعاني والبيان (مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية رقم

١٣٣٤ - ب)

٩٢- يحيى بن حمزة العلوي (امير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن

ابراهيم العلوي اليمني - ٥٧٤٥ هـ) : الطراز المتضمن لاسرار البلاغة

وعلوم حقائق الاعجاز القاهرة ١٩١٤ / ١٣٣٢ هـ

٩٣- يحيى بن حمزة الكاشاني او الكاشي (٥٧٤٥ هـ) : حل الاعتراضات

التي اوردها صاحب الايضاح على المفتاح (مخطوطة دار الكتب

بالقاهرة رقم ١٩٧)

٩٤- ابن قيم الجوزية (شمس الدين ابو عبد الله مجد بن بكر الزرعي

الدمشقي الحنبلي - ٥٧٥١ هـ) : كتاب الفوائد المشوق الى علوم القرآن

وعلم البيان . القاهرة ١٣٢٧ هـ

٩٥- بهاء الدين السبكي (ابو حامد احمد بن علي بن عبد الكافي السبكي

المصري - ٥٧٦٣ هـ) : عروس الافراح في شرح تالخيص المفتاح .

بولاق ١٣١٨ هـ (وطبع مع شرح التالخيص) القاهرة ١٩٣٧

صلاح الدين الصلدي (٥٧٦٤ هـ)

٩٦- جنان الجناس . الجوائب . القسطنطينية ١٢٩٩ هـ

٩٧- فض الختام عن التورية والاستخدام (مخطوط بدار الكتب بالقاهرة

رقم ١٨ ش ١٦٨٦)

- ٩٨- الحان السواجع (خط ، بلدية الاسكندرية رقم ١٢٧٦ ب)
- ٩٩- نصرة الثائر على المثل السائر .
- ١٠٠- ابو عبدالله جمال الدين محمد بن احمد الاندلسي (٥٧٨٠) :
المعيار في نقد الاشعار (مخطوطة مصورة بدار الكتب المصرية
بالقاهرة)
سعد الدين النفثازاني (مسعود بن عمر بن عبدالله - ٥٧٩١) :
- ١٠١- شرح المختصر على تلخيص المفتاح (طبع مع شروح التلخيص) ٥
وطبع في طهران د . ت
- ١٠٢- المطول على التلخيص : تركيا ١٣٧٠ هـ
- ١٠٣- جمال الدين محمد بن محمد بن عيسى الاقصراني (حوالي ٥٨٠٠) :
ايضاح الايضاح ، او شرح الايضاح في علم المعاني والبيان
(مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية رقم ٤٤٨ - ب) (ودار
الكتب - القاهرة ، بلاغه رقم ٢)
- ١٠٤- ابن خلدون (عبدالرحمن - ٥٨٠٨) : المقدمة - الجزء الأول من
كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن
عاصرتهم من ذوي السلطان الاكبر . ط المكتبة التجارية الكبرى .
مطبعة مصطفى محمد . القاهرة . د . ت (الفصل السادس والثلاثون -
الفصل الخمسون)
- ١٠٥- السيد الشريف (٥٨١٦) : حاشية السيد الشريف على المطول
(طبع على حاشية شرح المطول على التلخيص) : تركيا ١٢٣٠ هـ
- ١٠٦- القلقشندي (٥٨٢١) : صبح الاعشى في صناعة الانشا ، ط . دار
الكتب وضوء الصبح المسفر (مختصر صبح الاعشى)
ابن حجة الحموي (ابو بكر بن علي بن عبدالله الحموي - ٥٨٣٧) :
- ١٠٧- خزانة الأدب . دمشق (بالوافست) د . ت

- ١٠٨- ثمرات الاوراق
- ١٠٩- كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . بيروت ٣ ١٣٣ هـ
عبدالرحمن بن محمد البساطاني الحنفي (٨٥٨) :
- ١١٠- مناهج التوسل الى مباحج التوسل . استازة ١٢٩٩ هـ
- ١١١- مناهج الاعلام في مناهج الاقلام (خط بمكتبة بلدية الاسكندرية
جلال الدين السيوطي (٩١١) :
- ١١٢- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان . القاهرة ١٩٥٨ هـ / ١٩٣٩
- ١١٣- الانفان في علوم القرآن .
- ١١٤- ابراهيم بن محمد بن عربشاه الاسفرايني (عصام الدين - ٩٤٥) :
الشرح الاطول على التلخيص . المطبعة السلطانية . تركيا ١٢٨٤ هـ
- ١١٥- الشيخ يوسف البديعي (١٠٧٣ هـ) : الصبح المنبي عن حيشة المتنبى
ت مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده القاهرة ١٩٦٣
- ١١٦- ابن يعقوب المغربي (١١١٠ ؟) : مواهب الفتح في شرح تلخيص
المفتاح . بولاق ١٢١٨ هـ (طبع في « شروح التلخيص » القاهرة
١٩٣٧)
- ١١٧- الدسوقي (١٢٣٠ هـ) : حاشية الدسوقي على شرح السعد . (طبع
على حاشية « كتاب شروح التلخيص » القاهرة ١٩٣٧)
- كتب اخرى :
- ١١٨- ابن وشكير : كمال البلاغة
- ١١٩- عبدالكريم بن ابراهيم النهشلي القيرواني : الممتع في علم الشعر
وعمله (دار الكتب المصرية - رقم ٥٤ أدب)
- ١٢٠- ابن النقيب : تفسير ابن النقيب (مقدمة التفسير في البلاغة)

(٢) المراجع الحديثة التي الفت في تاريخ ونظريات
النقد العربي القديم

١٢١- ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطوا بين العرب واليونان . القاهرة
١٣٨١ هـ / ١٩٥٢

١٢٢- احسان عباس : فن السيرة ببيروت ١٩٥٦
احمد احمد بدوي (دكتور) :

١٢٣- اسس النقد الادبي عند العرب . القاهرة ط ٢ . ١٩٦٠

١٢٤- من بلاغة القرآن . القاهرة ١٣٧٠ هـ / ١٩٥٠

١٢٥- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . القاهرة ١٩٦٢

١٢٦- احمد الحملاوي : زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع . القاهرة
١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩

١٢٧- احمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة . القاهرة ١٩٤٥

١٢٨- احمد ضيف (الدكتور) : مقدمة لدراسة بلاغة العرب . ط ١ -
القاهرة ١٩٢١

١٢٩- احمد مجد الحوفي (الدكتور) فن الخطابة . القاهرة ١٩٦٣/١٣٨٢ هـ

١٣٠- احمد مصطفى المراغي : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها
قاهرة ط ١ - ١٣٦٩ / ١٩٥٠

١٣١- بحوث وآراء في علوم البلاغة . القاهرة ١٩٤٠

١٣٢- احمد مطلوب (الدكتور) : رأى في البلاغة العربية (بحث في
مجلة الكتاب التي تصدرها جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين عدد
١ / ١٩٦٢)

١٣٣- منهج السكاكي في البلاغة (بحث في مجلة المجمع العلمي العراقي
(١٩٦٣

١٣٤- اتجاهات البلاغة العربية (مجلة كلية الآداب عدد ١٩٦٢/٥)

١٣٥- اثر الفلسفة في البلاغة العربية (مجلة المعلم الجديد المجلد ٢٤
العدد ١٩٦١/٢)

١٣٦- اثر القرآن في نشأة البلاغة (مجلة المعلم الجديد العدد ٣/ المجلد
١٩٥٨/٤١)

١٣٧- اثر المعلمين في البلاغة (مجلة المعلم الجديد العدد ٣/ المجلد
١٩٦١/٢٤)

١٣٨- البلاغة عند ابن الاثير (مجلة المعلم الجديد العدد ٥/ المجلد
١٩٥٩/٢٢)

١٣٩- البلاغة عند السكاكي ط ١ - بغداد - ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤

١٤٠- احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط ١٠ -
القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٦٠

١٤١- امين الخولي : البلاغة العربية واثر الفلاسفة فيها (صحيفة الجامعة
المصرية العدد الخامس - مايو ١٩٣١)

١٤٢- البلاغة وعلم النفس (مجلة كلية الآداب / جامعة القاهرة العدد
٢/ المجلد ١٩٣٦/٤)

١٤٣- علم النفس الادبي (مجلة علم النفس العدد ١ ص ٣٦ - ١٩٤٥/٥١)

١٤٤- مصر في تاريخ البلاغة (بحث نشر في مجلة كلية الآداب - بالقاهرة
العدد ١/ المجلد ١٩٣٢/٢)

- ١٤٥- فن القول القاهرة ١٩٤٧/١٣١٦ هـ
- ١٤٦- انيس المقدسي : المسوغات العقلية للبلاغة (بحث نشر في مجلة
المجمع العلمي العربي بدمشق . المجلد ٣٠/١٩٥٥)
- ١٤٧- تطور الاساليب للنثرية
- ١٤٨- بدوي طبانة (الدكتور) : ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية
والنقدية القاهرة ١٩٦٠
- ١٤٩- قدامة بن جعفر والنقد الادبي . ط ٢ - القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨
- ١٥٠- السرقات الادبية . القاهرة ١٩٥٦
- ١٥١- دراسات في نقد الأدب العربي ط ٤ - القاهرة ١٩٦٥
- ١٥٢- حسيب نصار (الدكتور) : نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي
ط ٢ - للقاهرة ١٩٦٦
- ١٥٣- حنفي محمد شرف : ابن ابي الاصم المصري بين علماء البلاغة ،
القاهرة ١٩٦٢
- ١٥٤- حنا فاخوري : الحكم والامثال (سلسلة فنون الادب العربي)
القاهرة . دار المعارف . ر . ت
- ١٥٥- صابر حومط : الخواطر الحسان في المعاني والبيان . بيروت ١٩٣٠
فلسفة البلاغة . لبنان ١٨٩٨
- ١٥٦- داود سلوم (للدكتور) للنقد المهجني عند الجاحظ . بغداد ١٩٦٠
- ١٥٧- منهج ابي الفرج الاصفهاني في نقد النص والسيرة بغداد ١٩٦٩
- ١٥٨- الاسلام والشعر (مجلة كلية الأدب ، بغداد ١٩٥٩)

- ١٥٩- زكي مبارك : النشر الفني في القرن الرابع . القاهرة :
- ١٦٠- سامي السدهان : الغزل ج ١ - ٢ (سلسلة فنون الادب العربي)
القاهرة ١٩٦٤
- ١٦١- السباعي بيومي : تاريخ القصة والنقد في الادب العربي : القاهرة
١٩٥٦
- ١٦٢- سلامة موسى : البلاغة العصرية في اللغة العربية . القاهرة ١٩٤٠
- ١٦٣- سيد نوفل (الدكتور) : البلاغة العربية في دور لغاتها ولقائرها
١٩٤٨
- ١٦٤- شليق جبري : دراسة الاغاني ١٣٣٠ هـ / ١٩٥١
- ١٦٥- شكري محمد عياد (الدكتور) موهبي الشعر العربي . القاهرة
١٩٦٨
- ١٦٦- شوقي ضيف (الدكتور) : النقد العربي في كتابه الاغاني (رسالة
ماجستير - خط)
- ١٦٧- البلاغة : تطور وتاريخ . القاهرة ١٩٦٥
- ١٦٨- الرحلات . القاهرة ١٩٥٦
- ١٦٩- الترجمة الشخصية . القاهرة ١٩٥٦
- ١٧٠- المقامة . القاهرة ١٩٦٤
- ١٧١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : القاهرة ١٩٤٣
- ١٧٢- الفن ومذاهبه في النثر العربي . القاهرة ١٩٤٦
- التطور والتجديد في الشعر الاموي . القاهرة ١٩٥٢

١٧٣- طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر

الجاهلي الى القرن الرابع دا الحكمة بيروت د . ت

١٧٤- طه الحاجري (الدكتور) : في تاريخ النقد والمذاهب الادبية :

العصر الجاهلي - لي والقرن الاول الاسلامي اسكندرية ١٣٧٢ هـ /

١٩٥٣

١٧٥- طه حسين : البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر (مقدمة

كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة ابن جعفر)

١٧٦- عبدالله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها

ج ١ - ٢ . القاهرة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥

١٧٧- عبد الحكيم بليغ : للنثر الفني واثر الجاحظ فيه القاهرة ١٩٥٤ /

١٣٧٣ هـ

١٧٨- عبدالرحمن بدوي (الدكتور) : حازم القرطاجني ولفظيات

ارسطو في البلاغة والشعر (مع تحقيق قسم من « منهاج البلاغة وسراج

الادباء ») (في كتاب : الى طه حسين) القاهرة ١٩٦٢

١٧٩- فن الشعر لارسطو طاليس (تحقيق وترجمة القاهرة ١٩٥٣

١٨٠- عبدالستار فوزي : السجع واطوار استعماله في ادب العرب . بغداد

١٩٦٦

١٨١- عبدالعزيز الاهواني (الدكتور) : ابن سينا الملك ومشكاة العقم

والابتكار في الشعر . القاهرة ١٩٦٢

١٨٢- عبدالقادر القط (الدكتور) : حركات التجديد في الشعر العباسي

(البحث في كتاب « الى طه حسين ») القاهرة ١٩٦٢

- ١٨٣- عبدالمتعال الصعيدي : اسرار التمثيل بين الطريقة الادبية والتقريبية
ط ١ - القاهرة ١٣٧٤/١٩٥٥
- ١٨٤- بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (تحقيق) .
القاهرة
- ١٨٥- عبدالمهدي العدل : دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر في
التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير . القاهرة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠
- ١٨٦- عز الدين اسماعيل (الدكتور) : الاسس الجمالية في النقد العربي .
القاهرة ط ٢ - ١٩٦٨
- ١٨٧- عز الدين التنوخي : تهذيب الايضاح (هذبه ورتبه عز الدين
التنوخي) دمشق ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧
- ١٨٨- علي الجارم ومصطفى امين : البلاغة الواضحة : القاهرة ١٣٧٠هـ /
١٩٥١
- ١٨٩- علي الجندي : فن الاسجاع . مطبعة الاعتماد . مصر
- ١٩٠- فن التشبيه . نهضة مصر
- ١٩١- فن الجناس : مطبعة الاعتماد بمصر
- ١٩٢- البلاغة الفنية . القاهرة ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦
- ١٩٣- الشعراء وانشاد الشعر . القاهرة ١٩٦٩
- ١٩٤- الاب لويس شيخو اليسوعي : كتاب علم الأدب : مقالات
لمشاهير العرب ط ٢ - بيروت ١٩٢٣
- ١٩٥- محمد البسيوني البيباني : حسن الصيغ في علم المعاني والبيان والبديع
ط ١ - القاهرة
- ١٩٦- محمد بن تاويت : مقدمة في تاريخ البلاغة العربية (مقدمة كتاب
دلائل الاعجاز لعبدالقاهر الجرجاني) . المغرب

- ١٩٧ - محمد الخضر حسين : الخيال في الشعر العربي . القاهرة ١٩٢٢
- ١٩٨ - محمد زغلول سلام (الدكتور) : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري
المجري ج ١
- ١٩٩ - تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجري
ج ٢ . القاهرة ١٩٦٤
- ٢٠٠ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد . القاهرة .
- ٢٠١ - أثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري .
ط ١ - دار المعارف . القاهرة
محمد عبدالغني حسن :
- ٢٠٢ - لغة اجم والسير . دار المعارف . القاهرة . د . ت
- ٢٠٣ - الخطب والمواعظ . دار المعارف . القاهرة . د . ت
- ٢٠٤ - محمد عبدالمنعم خفاجي : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان .
لقاهرة ١٩٤٩
- ٢٠٥ - عبدالقاهر والبلاغة العربية . القاهرة ط - ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢
- ٢٠٦ - محمد طاهر اللاذفي : المبسط في علوم البلاغة . بيروت ١٩٦٢
- ٢٠٧ - محمد مصطفى هداره : مشكلة السرقات في النقد العربي . القاهرة
١٩٥٨
- ٢٠٨ - محمد مندور (الدكتور) : النقد المنهجي عند العرب في القاهرة
١٩٤٨
- ٢٠٩ - محمد نبيه حجاب (الدكتور) : بلاغة الكتاب في العصر العباسي .
لقاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥
- ٢١٠ - محمد يوسف نجم (الدكتور) : فن المقالة . بيروت ١٩٦٦

- ٢١١- مصطفى بدر زيد : التكسب بالشعر . القاهرة ١٣٤٨ هـ
- ٢١٢- مصطفى ناصف (الدكتور) النظم في دلائل الاعجاز (مقال في
حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . مجلد ٣ يناير ١٩٦٥
- ٢١٣- نظرية المعنى في النقد العربي . القاهرة ١٩٦٥
- ٢١٤- ناصر الحاني (الدكتور) : النقد الادبي واثره في الشعر العباسي .
بغداد ١٩٥٥
- ٢١٥- نسيب عازار : نقد الشعر في الادب العربي . بيروت ١٩٣٩
- ٢١٦- نيعم الحمصي : البلاغة بين اللفظ والمعنى في عصر الجاحظ الى
عصر ابن خلدون (مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق / ١٩٤٩
وما بعدها

الخطأ والصواب

<u>الصواب</u>	<u>الخطأ</u>	<u>السطر</u>	<u>الصفحة</u>
العمدة	العمده	١٥	٩
امرئ	امرؤ	٤	١١
وإبي	وإبا	٤	١١
من	عن	١١	١٢
الجاهليين	الجاهلين	٩	١٣
وذاك	وذلك	٢١	١٤
السامع	السامح	٤	١٥
إلى	التي	١٦	١٥
حياة	الحياة	٦	٢١
وربما	وبما	٢١	٢٩
المرأة	الموأة	١	٣٠
الجمار	الجمار	٢	٣١
الاقواء	الاقواء	٦	٣١
انشدها	انشده	٦	٣٩
مركم	مركم	١٤	٤١
وهي	وهي	٣	٤٦
مقصدا	مفعدا	٥	٤٦
بمدراها	بمدارها	١٥	٤٧
يسحر	بسحر	١٣	٥١
أيكما	أبكما	١٦	٥٧
هشاماً	هشاماً	٩	٥٨
— (تضاف) فقال عبد الملك		١	٦١

: تقول لمصعب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦٤	١٩	وما	واما
٧٢	٧	ابدل ابدل	ابدل
٧٣	١٠	بن	ابن
٧٤	١٣	المنطقي	المنطقي
٧٦	١٥	افسادا	افساد
٧٦	١٨	يتتحلون	يتتحلون
٧٨	٢	لة	له
٧٩	١٣	(يضاف بعد السطر)	والله ما سوى بيدها . انما جعلها الاختل ينال المزكوم ريحها
٧٩	١٥	الرواة	ونظر الرواة
٨٠	١٠	بيتاً	بيتاً
٨٣	١٨	فهذا	فهذه
٨٥	٩	بعض	لبعض
٨٥	١٩	ينشدني	تنشدني
٨٦	٢٠	القدم	القدم
٩٠	١	والبه	والبة
٩٣	٨	قواك	قولك
٩٥	٦	عوقب	عوتب
١٠٢	١٠	امسي	امسي
١٠٣	٤	حسن	حسن

الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة
عبيدة	عبيد	٨	١٠٦
وديمة	ودميمة	٣	١١٣
فيما	في فيما	١٠	١١٧
منهن	منهم	٦	١٢١
السليم	المليم	٨	١٢٢
الاجزاء	الاجراء	٤	١٢٩
العرب	العوب	٨	١٥٥
مضت	—	١٥	١٥٦
قال	—	١٦	١٥٦
الخبر	احبر	١٩	١٥٧
حبي	جبلي	١	١٥٨
التعاليقات	التعليقات	٣	١٧٥
عنه	عنها	١٨	١٧٩
العاشق	للعاشق	٩	١٨٣
المبتدأ	المبدأ	١٩	١٨٥
وانا	انار	٤	١٨٧
مجاز	مجار	٧	١٩٨
قارىء الشعر	القارىء للشعر	١١	٢١٥
مطالع الشعر	المطالع للشعر	١٢	٢١٥
المبرد	لمبرد	١٦	٢٢٠
بن	ابن	٦	٢٥٩
طيفور	طيقور	٩	٢٥٩
المنبيء	المنبيء	٥	٢٦٠
المنبيء	المنبيء	١٢	٢٦٢
الآداب	الادب	١٥	٢٦٣

<u>الصواب</u>	<u>الخطأ</u>	<u>السطر</u>	<u>الصفحة</u>
المعيار والموازنة	المعيار الموازنة	١	٢٦٤
لمحمد	لمحمد	١٦	٢٦٤
رققيات	الرفقيات	١٩	٢٦٩
المنفيد	المنفيدة	١٦	٢٧١
السبع	السم	١٦	٢٧٩
الوطواط	الوطواظ	٩	٢٨٠
دوربيت	دبت	١٦	٢٨٠
النقض	النقص	١٣	٢٨٣

الفهرس

٣	المقدمة - النقد الادبي قبل الاسلام
٣	: النقد اليوناني
٩	: النقد الجاهلي
١٠	(١) نقد الاسلوب
١٣	(٢) وضوح المعنى
١٥	(٣) الاخطاء العلمية والمنطقية (المحال)
١٦	(٤) الواقع الادبي
١٨	(٥) العيوب المعنوية
٢١	الباب الاول - الملاحظات النقدية
٢١	الفصل الأول - النقد الادبي في القرن الأول
٢١	(١) النقد الادبي في الحجاز
٢١	أ (النقد الادبي في عهد الرسول والخلفاء الراشدين
٢٩	ب- النقد الادبي في الحجاز في العصر الاموي
٣٠	أ (نقد الصورة الشعرية والاعراض
٣٥	ب) نقد السلوك الاجتماعي
٤٥	ج) نقد الصورة الغربية والمبالغة
٤٨	د (النقد الفقهية والاخلاقي
٥٢	(٢) النقد الادبي في دمشق وفي قصور الامراء في الامصار
٥٢	أ (النقد الرسمي
٥٩	ب) النقد الفني

٦٥	٣ (النقد في العراق في القرن الأول
٧٠	جذور النقد الادبي في العراق في العهد الاموي
٧٣	أ (النقد اللغوي والنحوي
٧٤	ب) نقد الصورة والنقد المنطقي (المحال) والتاريخي
٧٦	ج) البحث في السرقة الشعرية
٨١	الباب الأول — الملاحظات النقدية
٨١	الفصل الثاني - النقد في القرنين الثاني والثالث
٨٢	١ (القديم والحديث
٨٧	٢ (السرقات الشعرية
٩٠	٣ (المعنى
١٠٦	٤ (اللغة والاسلوب
١١٣	٥ (النقد البلاغي
١١٣	أ (الاحالة والاغراق (الافراط)
١١٦	ب) التجديد في الاستعارة والمجاز
١١٩	ج) الايماء
١٢٠	د (الابتداء
١٢٠	٦ (النقد النحوي
١٢٢	٧ (النقد العروض
١٢٩	٨ (النقد العلمي والمنطقي
١٣٢	٩ (النقد الرمزي والسياسي والديني
١٤٠	١٠) النقد الاخلاقي
١٤٣	الباب الأول — الملاحظات النقدية
١٤٣	الفصل الثالث - اثر الشعراء في النقد

١٤٣	(أ) نقد الشعراء الامويين
١٥٨	(ب) نقد الشعراء العباسيين
١٥٨	(اللغة
١٥٩	(٢) المعاني
١٦٧	الباب الثاني — الآثار النقدية في القرن الثالث
١٦٧	الفصل الأول - آثار النقد الادبي وتاريخ الأدب
١٦٩	(صحيفة بشر بن المعتمر
١٧٦	(٢) فحول الشعراء للاصمعي
١٨٠	(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام
١٨٤	(٤) البيان والنبين وكتاب الحيوان للجاحظ
١٩٩	(٥) الرسالة العذراء لابراهيم بن المدبر
٢٠٩	(الشعراء والشعراء لابن قتيبة
٢١٨	الباب الثاني — الآثار النقدية في القرن الثالث
٢١٨	الفصل الثاني - الآثار البلاغية
٢١٨	(كتاب البلاغة وكتاب الكامل للمبرد
٢٢٣	(٢) قواعد الشعراء لثعلب
٢٢٣	(٣) كتاب البديع ورسالة في ابي تمام لابن المعتز
٢٤٨	مراجع الكتاب
٢٥٨	المكتبة العربية القديمة في الأدب وتاريخه واللغة والنقد
٢٩١	قائمة ببعض مصادر النقد
٣١٢	الخطأ والصواب
٣١٦	الفهرست
١٩٧٠/١٠٠٠/٤	- ٣١٨ -



www.lisanarb.com

8